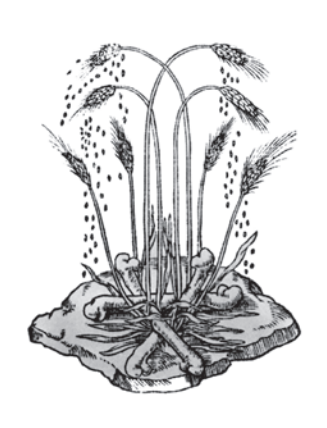
Достоевский

И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА





ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА. Филологический журнал. — 2023. № 3 (23)
М.: ИМЛИ РАН, 2023. —320 с.

Подписной индекс по каталогу «Почта России» — ПМ 253

Основан в 2018 г. Выходит 4 раза в год

Редакция: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25 а
Тел.: +7 495 690-50-30
e-mail: fedor@dostmirkult.ru

Фотография: Ф.М. Достоевский. Фото К. Шапиро. Петербург, 1879 г.

Обложка: Татьяна Касаткина ведет экскурсию для экскурсоводов на выставке «“Живет в тебе Христос”. Достоевский: образ мира и человека: икона и картина», организованной под ее кураторством в рамках ежегодного Фестиваля дружбы между народами. Римини, 2012 год (коллаж).

DOSTOEVSKY AND WORLD CULTURE. Philological journal. — 2023. No. 3 (23)
Moscow, IWL RAS, 2023. — 320 p.

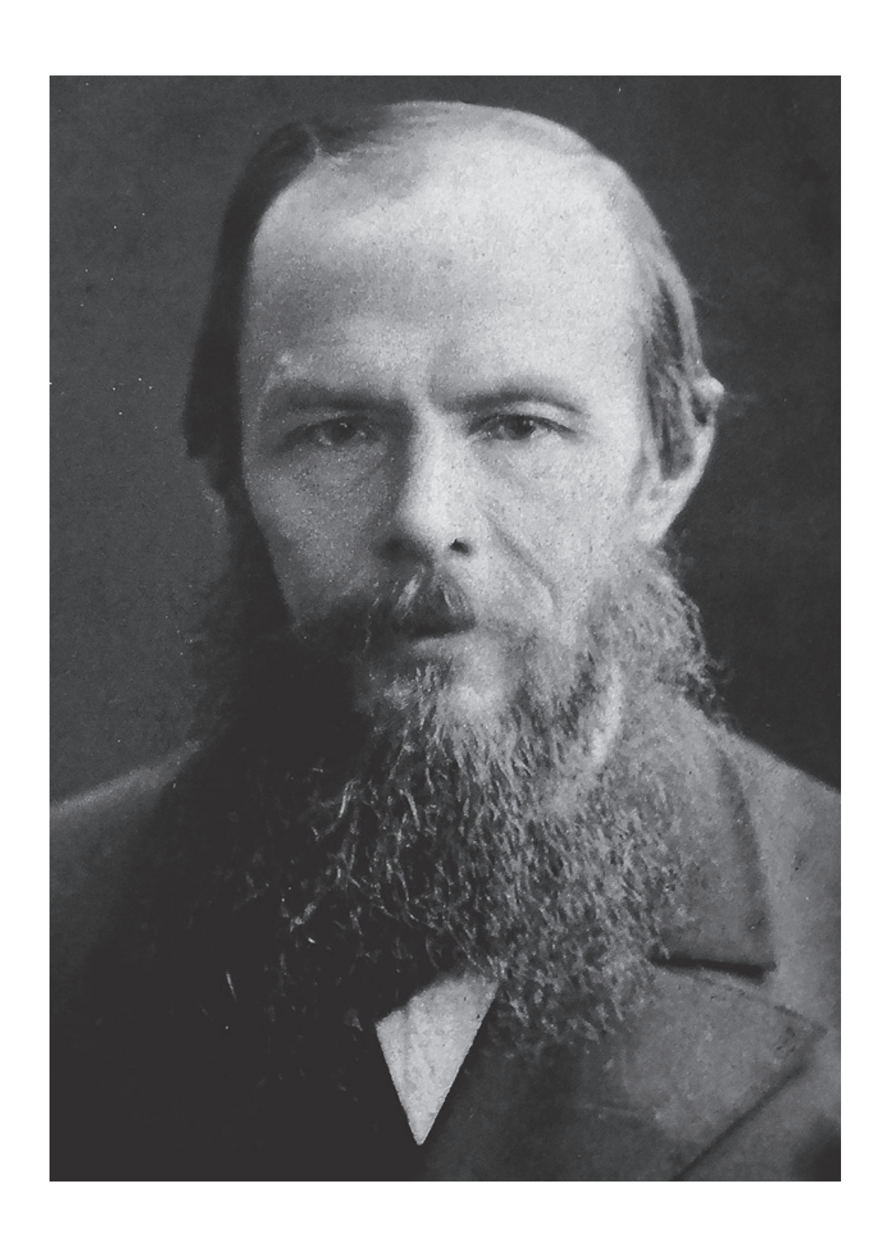
Subscription index according to the catalogue “Pochta Rossii”: PM 253

Founded in 2018. Quarterly edition

Editorial office: Povarskaya 25 a, 121069 Moscow
Tel.: +7 495 690-50-30
e-mail: fedor@dostmirkult.ru

Picture, right: F.M. Dostoevsky. Photo by K. Shapiro. Petersburg, 1879

Front cover: Tatiana Kasatkina leads a tour for the guides of the exhibition “Christ Lives in You. Dostoevsky: Image of the World and Man: Icon and Painting,” curated by her for the annual Meeting for Friendship among People (Meeting per l'amicizia tra i popoli). Rimini, 2012 (collage).



Federal State Budget Institution of Science
A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE
RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

DOSTOEVSKY
and
WORLD CULTURE

Philological journal

No. 3/2023

Moscow

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ДОСТОЕВСКИЙ
и
МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

№ 3/2023

Москва

Dostoevsky and World Culture. Philological journal. – Moscow: A.M. Gorky Institute of World Literature Russian Academy of Sciences, 2023. – No. 3. – 320 p.
ISSN 2619-0311

Founded in 2018. Quarterly edition

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – М.: ИМЛИ РАН, 2023. – № 3. – 320 с.
ISSN 2619-0311

Основан в 2018 г. Выходит 4 номера в год

СОДЕРЖАНИЕ

ИНТЕРВЬЮ

ДОСТОЕВСКИЙ: СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ИЗУЧЕНИЯ

ПРЕПОДАВАНИЕ ДОСТОЕВСКОГО

РЕЦЕНЗИИ

БИБЛИОГРАФИЯ

CONTENTS

От редакции

Дорогие коллеги, уважаемые читатели, этот специальный номер целиком посвящен предстоящему юбилею выдающегося русского филолога, религиозного философа, главного редактора нашего журнала, руководителя научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН, нашего учителя, соратницы и друга — Татьяне Александровне Касаткиной, поэтому привычное слово «От редактора» на этот раз заменено словом «От редакции». Мы пригласили к участию в этом выпуске наших постоянных и любимых авторов и давних друзей и коллег Татьяны Александровны (которых, конечно, гораздо больше, чем может вместить в себя один номер журнала), но и она сама в этом выпуске также всесторонне и непосредственно присутствует.

По случаю юбилея главного редактора собрался удивительно разнообразный номер, демонстрирующий практически всю возможную палитру нашего издания и охватывающий почти все наши постоянные рубрики.

Напоминаем, что 2–3 октября этого года наш Центр проведет Международную научную онлайн-конференцию «Книга в книге», посвященную предстоящему 85-летию еще одного выдающегося русского филолога, к сожалению, уже давно от нас ушедшего, — Александра Викторовича Михайлова (1938–1995). Т.А. Касаткина сотрудничала с ним в ИМЛИ РАН (была ученым секретарем возглавлявшегося им отдела теории литературы и ученым секретарем возглавлявшегося им совместно с академиком Г.М. Фридлендером научного совета РАН «Наука о литературе в контексте наук о культуре») с периода своего обучения в аспирантуре в конце 1980-х годов и по 1995 год. На этой конференции мы рассмотрим то, как одни книги присутствуют в других книгах в мировой литературе от древности до наших дней, причем не в виде аллюзий и реминисценций, но как непосредственные элементы произведения (тексты и артефакты, которые герои упоминают, читают, обсуждают, интерпретируют, пишут, покупают, продают и т.п.). Отдельное заседание будет посвящено присутствию различных книг в произведениях Ф.М. Достоевского. Конференция пройдет в рамках работы по гранту РНФ над исследованием «Роль и образ книги в ро-

мане Ф.М. Достоевского “Идиот”». Информационное письмо можно прочесть здесь: https://imli.ru/121-seminary-i-konferentsii-2022/5449-mezhdunarodnaya-nauchnaya-onlajn-konferentsiya-kniga-v-knige-posvyashchennaya-predstoyashchemu-85-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-aleksandra-viktorovicha-mikhajlova-1938-1995

В следующем году мы планируем провести конференции, посвященные романам «Преступление и наказание» (конец февраля — начало марта, онлайн) и «Идиот» (апрель, Старая Русса, офлайн). Мы будем рады рассмотреть ваши заявки на участие в конференциях 2024 года.

Настоящий номер в рубрике «Герменевтика. Медленное чтение» открывает замечательная статья Владимира Викторовича «“Преступление и наказание” как роман сознания», в которой автор раскрывает специфику нарративной структуры этого романа писателя, запускающей удивительный процесс трансформации сознания читателя.

В рубрике «Поэтика. Контекст» опубликованы две обстоятельных статьи: Бориса Тихомирова и Ольги Богдановой. Тихомиров в своей, как всегда, необычайно интересной работе «“Вот у вас ползет клоп...” (Из наблюдений над “энтомологией Достоевского”)» разбирает на широком материале присутствие различных образов насекомых (муравьев, тараканов, пчел, комаров, мух и др.) в произведениях писателя. К этому же классу существ он относит и пауков, которые, по его словам, в XIX веке, до установления современной, более подробной и разветвленной классификации *членистоногих*, относились именно к насекомым, «что и подтверждает словоупотребление героев Достоевского». Не вполне доказанным нам видится утверждение исследователя о том, что упоминаемые в ранних текстах Достоевского («Бедные люди», «Двойник», «Белые ночи» и «Маленький герой») насекомые ни с его онтологией, ни с его аксиологией «никак не соприкасаются», «ни малейшим символическим значением не обладают», а, кроме того, «тривиальны и принадлежат расхожей общелитературной традиции».

По нашему убеждению, каждое из таких словоупотреблений даже в раннем творчестве писателя никогда не является проходным и тривиальным. Так, например, упоминаемую исследователем цитату из «Белых ночей» о том, что фантазия мечтателя вплетает всех встречных ему людей, как «мух в паутину», в свою канву, никак нельзя назвать проходной. Канва — это ткань для вышивания, в которую вплетаются нити, образуя узор. Мечтатель же сравнивает людей вместо цветных нитей с мухами в паутине. Мир мечтателя максимально разъединен с живой действительной жизнью, другие люди могут оказаться в нем,

только став мухами, которыми питается его ненасытная фантазия. Достоевский через эту метафору показывает, во что на метафизическом уровне трансформируются связи между людьми, когда человек полностью уединяется от мира. Как только герою удается выйти из своей раковины, встретиться по-настоящему с другим, то оказывается, что единственное, что он хочет — это «излить всё свое сердце в другое сердце», то есть не взять, а отдать. Таким образом с самого начала своего творческого пути писатель сознавал катастрофичность человеческой разобщенности и что, только открывая сердце другому, человек может припасть к изобильному источнику жизни и даже сам стать им для других. Упоминаемая же в «Маленьком герое» пчела представляет собой один из древнейших и богатейших символов в мировой культуре. Это и символ женских божеств от Исиды до Богоматери, а ведь именно с ними сопоставляется героиня рассказа M-me M (она прямо называется мадонной и в то же время скрывает в себе тайну, которой допытывается маленький герой) и символ воскрешения души. Именно появление пчелы помогает герою подобрать ключ к исцелению/спасению M-me M, благодаря чему она снимает покров, и герой прозревает свою истинною природу.

Вторая статья рубрики «Семиотика дачи в рассказе Ф.М. Достоевского “Вечный муж”», принадлежащая Ольге Богдановой, посвящена анализу этого далеко не самого известного и изученного произведения писателя в свете присутствующей в нем усадебно-дачной топики. Разработанный автором социокультурный аспект «дачного топоса» в «Вечном муже» очень интересен сам по себе, как и вполне оправдан такой исследовательский подход к тексту. Вместе с тем, он, конечно, не исчерпывает тему «дачи» в этом рассказе, само название которого напоминает о *вечности* и содержание которого не сводится к одной только социальной проблематике.

Рубрика «Текстологические штудии» представлена чрезвычайно интересной и филигранно выполненной работой Натальи Тарасовой «Итальянские события 1867-го года в каллиграфических набросках Ф.М. Достоевского: по материалам газетной хроники». В ней исследуются упоминания национального героя Италии Джузеппе Гарибальди, а также итальянских топонимов (Аквапенденте, Витербо, Монтеротондо, Рима, Тиволи, Фрозиноне) в каллиграфических набросках писателя. Исследовательница убедительно показывает, как отклики писателя на современные исторические события «становятся своего рода хроникой его размышлений о судьбах Европы и мира».

Статья Валентины Борисовой «Иллюстрации М. Шемякина к роману Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание” в восприятии современных студентов», украшающая рубрику «Музей», посвящена анализу реакций студентов переводческого факультета МГЛУ на серию графических иллюстраций к роману «Преступление и наказание» знаменитого современного художника Михаила Шемякина, размещенной в виде специальной инсталляции в «Московском доме Достоевского». Исследовательница называет эссе студентов об этой инсталляции «рецептивным многоголосием», но, к сожалению, в этом сугубо восторженном хоре не нашлось ни одного критического мнения о шемякинском цикле, заслуживающем не просто одобрительных эпитетов, но вдумчивой всесторонней дискуссии. Тем более, что критическое мышление — то, чему не в последнюю очередь должны учиться студенты, если они хотят интеллектуально вырасти и стать самостоятельно мыслящими специалистами.

Так, комментируя иллюстрацию, на которой изображена Соня, стоящая между иконой и шляпкой, видимо, надеваемой «на работу», одна из студенток отмечает наличие противопоставление «греха и святости». Однако, как указала Т.А. Касаткина в статье «“Я великая, великая грешница…”: богословие греха в “Преступлении и наказании” и “Идиоте”», ссылка на которую присутствует в этом же абзаце, «для Достоевского любая самоотдача принципиально не может мыслиться как грех». Своим же настоящим грехом героиня полагает не то, что она отдавала себя ради других, а что пожалела для Катерины Ивановны новых воротничков, то есть ушла с пути полной самоотдачи. В подтверждение Касаткина приводит цитату из самых ранних черновых записей Достоевского к роману, так как по цензурным соображением эпизод, в котором прямо проговаривается эта мысль писателя, не вошел в опубликованную версию романа: «К ХАРАКТЕРИСТИКЕ СОНИ После смерти Мармеладовой, когда он называет ее святою, она с испугом говорит: “Ах, что вы это! Я великая грешница”. Когда же он думает, что она говорит о желтом билете, и высказывает ей это: Соня (усталая от его беспрерывных слов на эту тему) говорит ему: я не про это, но я неблагодарна была, я против любви много раз погрешила, и рассказывает тут историю (сочинить мастерски), как униженной и убитой Мармеладовой захотелось раз воротничка вышитого [над строкой: трогательность с кокетством], Сониного, и она попросила у ней, и та ей не дала, что воротничок пропал». Таким образом, Шемякин совершенно не по-Достоевски выстраивает оппозицию греха

и святости, уводя тем самым и читателей от гораздо более глубоких идей автора.

В другой нашей постоянной рубрике «Достоевский на сцене» размещена очень яркая и оригинальная статья Людмилы Сараскиной «Казус Родиона Раскольникова, который не смог убить Алену Ивановну. Опыты альтернативной истории». Посвященная, казалось бы, проходному двухминутному рекламному ролику «Лаборатории Касперского», эта работа затрагивает чрезвычайно важные философские вопросы, касающиеся напрямую концепции т.н. «альтернативной истории» и косвенно теории множественности миров, интерес к которым в человечестве, начиная с наполеоновской эпохи, лишь неизменно растет. Сейчас же эту проблематику можно считать поистине мейнстримной в различного рода популярных телесериалах и фантастической литературе, имеющих миллиардную аудиторию. Исследовательница указывает на крайне любопытный феномен человеческого сознания: «Раскольников был воспринят разработчиками мультсериала как персонаж настолько известный, что в сущности стал для читателей исторической личностью». Это в очередной раз напоминает о том, что Достоевский, как и другие крупные художники, не просто отражал в своих произведениях историю и современность, но создавал совершенно новые миры, после появления которых и история, и современность также стали иными.

В этом номере мы возобновили нашу старую рубрику «Интервью», в которой ранее в основном печатались разговоры с театральными режиссерами-постановщиками произведений Достоевского. На этот раз мы публикуем нашу дружескую и, вместе с тем, полемическую беседу с героиней выпуска — Татьяной Касаткиной, которая затрагивает остроактуальные вопросы современной культуры и гуманитарной науки. Касаткина указывает на необходимость более критического отношения к навязываемым обществу транснациональными корпорациями при помощи агрессивной рекламы и сетевых манипуляций новомодным проектам, как будто «игнорирующим» весь предыдущий опыт человечества, а на самом деле борющимся с многовековыми традициями, и указывает на непреходящую актуальность наследия Ф.М. Достоевского для становления и роста человека в постоянно меняющемся мире. Мы планируем продолжить в дальнейшем интервьюировать ведущих достоевистов на предмет их восприятия истории науки и современных научных и культурных трендов.

Рубрика «Достоевский: современное состояние изучения» представлена глубокой статьей Анастасии Гачевой «О Татьяне Касаткиной,

субъект-субъектном методе и “реализме в высшем смысле”», которая написана в сложном жанре — это одновременно и аналитико-синтетическое исследование основных филологических трудов Татьяны Касаткиной, и личные мемуары автора. Гачева убедительно показывает на примере Т.А. Касаткиной, что т.н. «религиозная филология» — вовсе не странная экзотика, характерная для филологических исследований христианских неофитов 1990-х годов, и не уклонение от сути науки в сторону религии, но единственно адекватный инструмент для постижения таких истинно религиозных писателей, как Достоевский. Нельзя не согласиться с Гачевой и в том, что такого рода метод неотделим от образа жизни того, кто его использует.

В следующей нашей традиционной рубрике «Преподавание Достоевского» публикуются два материала, подготовленные заслуженными учителями литературы и отражающие многолетнюю научно-педагогическую деятельность Т.А. Касаткиной в Новгородской области России и различных регионах Италии. В первом из них, авторства потрясающего педагога, заслуженного учителя России и давней соратницы Татьяны Касаткиной — Ирины Евлампиевой, рассказывается об уникальном проекте научных чтений «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века», ежегодно проходящих в старорусском Музее Достоевского, начиная с 1999 года. В обзоре Евлампиевой, помимо ее личных размышлений об этом проекте, представлены также мнения других участников и организаторов чтений разных лет. Как отмечает в этом обзоре нынешняя заведующая филиалом «Музеи Ф.М. Достоевского в Старой Руссе» Юлия Юхнович: «В 2015 году Татьяна Александровна вывела конференцию на новый уровень — чтения стали международными. Разработанный ею метод субъект-субъектного чтения, предполагающий проникновение в самую душу литературного произведения, со временем образовал наиболее удобный и комфортный для участников формат, заключающийся в организации площадки, объединяющей людей разных возрастов и разных стран, заинтересованных в глубоком понимании художественного текста».

Второй, более краткий материал рубрики — «Все началось с “паутины”», написанный Кристиной Росси и Катериной Корбелла, посвящен обучающим семинарам, школам и конференциям, проводимым Татьяной Касаткиной для учителей и школьников Италии с 2009 года, и тому, как это повлияло на итальянскую школьную систему. В частности, как отмечает преподаватель Кристина Росси, из этой деятельности родилась Ассоциация «Il mondo parla Aps», «Мир говорит» (https://

www.ilmondoparla.com/), занимающаяся формированием учителей и подготовкой экспериментальных образовательных программ в разных итальянских школах (в этом году ей исполняется десять лет).

В не менее значимой для нас рубрике «Рецензии», которую мы планируем в дальнейшем всячески развивать и к участию в которой особенно приглашаем заинтересованных специалистов, размещены четыре материала. Открывает ее рецензия Николая Подосокорского на переизданную в 2021 году книгу выдающегося поэта и философа Вяч.И. Иванова «Трагедия — Миф — Мистика». Это издание ценно тем, что перевод работы Иванова был заново отредактирован и сопровожден многочисленными дополнительными материалами и основательным научным комментарием. Рецензент увидел в Вячеславе Иванове одного из духовных и интеллектуальных предшественников Татьяны Касаткиной, в том числе и в области применения т.н. субъект-субъектного метода в достоевистике, в частности, и в филологии в целом.

Вторая рецензия, написанная Татьяной Ковалевской, посвящена разбору вышедшей в этом году новой монографии Татьяны Касаткиной «“Мы будем — лица”. Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского». Как указывает рецензент: «Уже само предположение о наличии в тексте фиксированного смысла, который хотя бы теоретически можно понять до конца, является революционным для нынешней гуманитарной науки, где смыслопорождение — задача человека, воспринимающего произведение искусства или науки, и “умерший” автор не имеет права требовать от читателя нахождения определенного смысла в своих текстах <...>».

Третьим и четвертым материалами рубрики стали заметки самой Татьяны Касаткиной и крупнейшего современного специалиста по теме «Петербург Достоевского» Бориса Тихомирова, призванные разъяснить необоснованность излишней «шумихи», которая совсем недавно была поднята в нескольких петербургских СМИ в связи с интервью московской школьницы Екатерины Мочаловой, статья которой, содержащая гипотезу о том, где «на самом деле» был расположен упоминаемый в романе «Преступление и наказание» дом Мармеладова, была опубликована в «юношеской» рубрике в первом номере нашего журнала за этот год.

Завершает номер публикация практически полного списка научных, критических и художественных произведений Татьяны Касаткиной, вышедших с 1986 года и по конец июля 2023 года. Этот материал также по-своему освещает пройденный ею почти за четыре

десятилетия путь в науке. Ранее библиография работ Т.А. Касаткиной в таких объеме и полноте нигде не публиковалась.

Мы сердечно поздравляем Татьяну Александровну Касаткину с ее юбилеем и желаем, чтобы ее жизненный и творческий путь был наполнен любовью, радостью, светом и еще множеством удивительных открытий!

У журнала есть паблики в соцсети «ВКонтакте» и в мессенджере «Телеграм» (собравшие ныне более 7900 подписчиков), подписавшись на которые, можно следить за новостями журнала и научно-исследовательского Центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», получить доступ к полнотекстовым записям семинаров и конференций Центра, читать и скачивать книги и статьи о творчестве Достоевского. Адреса страниц:

ВКонтакте: https://vk.com/dostmirkult

Telegram: https://t.me/dostmirkult

Журнал издается в сотрудничестве с Комиссией по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН. Работа ведется в контакте с российским и международным Обществом Ф.М. Достоевского.

Как и прежде, все цитаты из произведений Ф.М. Достоевского, за исключением особо оговоренных случаев, будут приводиться в журнале по 30-томному Полному собранию сочинений писателя (Л.: Наука, 1972–1990), со ссылками согласно правилам РИНЦ. Заглавные буквы в именах Бога, Богородицы, других именах и понятиях, вынужденно пониженные в этом издании по требованиям советской цензуры, восстанавливаются по прижизненным изданиям. Во всех цитатах — опять-таки за исключением оговоренных случаев – курсивом выделяются слова, подчеркнутые автором цитаты, полужирным шрифтом — подчеркнутые автором статьи.

Наш почтовый электронный адрес — fedor@dostmirkult.ru

Рабочими языками журнала являются русский и английский. Мы готовы рассмотреть любые материалы по тематике журнала из России и из-за рубежа. О решениях относительно публикации материала авторы будут оповещаться в течение месяца.

From the Editorial Board

Esteemed Colleagues, Dear Readers,

This special issue is entirely dedicated to the upcoming anniversary of Tatiana A. Kasatkina, distinguished Russian philologist, religious philosopher, chief editor of our journal and director of the Research Centre "Dostoevsky and World Culture" IWL RAS; our teacher, colleague, and friend. This is why instead of the usual text "From the Editor" you are now reading "From the Editorial Board." We invited to participate in this issue our regular and beloved authors as well as long-time friends and colleagues of Tatiana Kasatkina (and, of course, there are many more of them than can be accommodated in a single journal issue). She herself is also thoroughly and directly involved in this edition.

The issue collected for the anniversary of the chief editor is incredibly diversified and shows all the range of possible topics, embracing almost all our regular and recurrent sections.

We wish to remind you that from October 2nd to 3rd, 2023, our Centre will be organizing an international online conference titled "The Book in the Book." The conference is dedicated to honoring the upcoming 85th anniversary of another remarkable Russian philologist, who unfortunately left us a long time ago, Aleksandr V. Mikhailov (1938–1995). Tatiana Kasatkina worked alongside him at IWL RAS, serving as research secretary of the Department of Theory of Literature, which he directed, and of the RAS academic council "Literary science in the context of Cultural sciences," which he co-directed together with Georgy M. Fridlender. She collaborated with him from her PhD studies in the late Eighties until 1995. During the conference we will delve into the presence of books in other books from Ancient to Contemporary literature, focusing not on allusions or quotes but on books as tangible objects of the plot: texts and artifacts that the characters nominate, read, discuss, interpret, write, purchase, and sell. A separate section will specifically explore the presence of other books in Dostoevsky's works. The conference is part of the project funded by the Russian Science Foundation (RSF) "The Role and

the Image of Books in F.M. Dostoevsky's novel *The Idiot*." Here you can find the call for papers (in Russian): https://imli.ru/121-seminary-i-konferentsii-2022/5449-mezhdunarodnaya-nauchnaya-onlajn-konferentsiya-kniga-v-knige-posvyashchennaya-predstoyashchemu-85-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-aleksandra-viktorovicha-mikhajlova-1938-1995

Next year we are planning two conferences, one dedicated to *Crime and Punishment* (late February — early March, online) and the other to *The Idiot* (April, Staraya Russa). We will be delighted to consider your applications for participation in the conferences of 2024.

The present issue starts in the section *Hermeneutics. Slow Reading* with a great article by Vladimir Viktorovich: "*Crime and Punishment* as a Novel of Consciousness," in which the author discovers the specificity of the narrative structure given to this novel by an author who is able to start a surprising process of transformation in the reader's consciousness.

The section *Poetics. Context* presents two thorough articles by Boris Tikhomirov and Olga Bogdanova. Tikhomirov, in his intriguing work titled "'And Here You Have a Bug Crawling...' (Some Observations On 'Dostoevsky's Entomology')" examines the presence of various insect images (ants, cockroaches, bees, mosquitoes, flies, etc.) in Dostoevsky's works. He also includes spiders in this category, which, according to him, were classified as insects in the 19th century prior to the establishment of the modern, more detailed, and branching classification of arthropods. This, he argues, is confirmed by the language used by Dostoevsky's characters. We find Tikhomirov's assertion about the insects mentioned in Dostoevsky's early texts (*Poor Folk*, *The Double*, *White Nights*, and "A Little Hero") not entirely proven, that these insects "do not intersect" with his ontology or axiology and have "no symbolic significance whatsoever," but are rather "trivial and belong to a common literary tradition." In our belief, each of such word usages, even in the early creative works of the writer, is never pedestrian or trivial. For example, the quote from *White Nights* mentioned by the researcher about how the dreamer's imagination ensnares all the people he encounters, like "flies in a web," into a canvas, cannot be labeled as commonplace. A canvas is a fabric for embroidery, into which threads are woven to form a design. However, the dreamer compares people, rather than to colored threads, to flies caught in a spider's web. The dreamer's world is completely disjointed from vibrant real life, and others can only exist in it as flies feeding his insatiable fantasy. Through this metaphor, Dostoevsky illustrates the metaphysical transformation of human connections when a person isolates themselves from

the world. Once the protagonist successfully emerges from his shell and genuinely connects with another person, it becomes evident that the only thing he desires is to "pour out his entire heart into another heart," not to take, but to give. Hence, right from the outset of his creative journey, the writer recognized the catastrophic nature of human alienation and understood that only by opening one's heart to another can a person tap into an abundant source of life and even become such a source for others. The bee mentioned in "The Little Hero" represents one of the oldest and most profound symbols in world culture. It symbolizes female deities from Isis to the Mother of God, and it is precisely with them that the heroine of the story, M-me M (who is directly referred to as a Madonna), is juxtaposed. Simultaneously, she conceals a secret that the little hero is trying to uncover, and the bee is also a symbol of soul revival. The bee's appearance precisely aids the hero in finding the key to healing/saving M-me M, enabling her to cast aside her veil, and the hero gains insight into his true essence.

The second article of the section, "The Semiotics of Dacha in Dostoevsky's Story 'The Eternal Husband'," authored by Olga Bogdanova, is dedicated to the analysis of this work, not really famous nor studied, in the light of the presence of the countryside-dacha theme within it. The sociocultural aspect of the *topos* of dacha in the story, developed by the researcher, is certainly intriguing on its own, and such an approach to the text is entirely justified. However, it certainly does not cover all the facets of the theme of "dacha" in this story, the very title of which evokes eternity, and its content goes beyond mere social issues.

In the section *Textual Criticism,* you can find a work of extreme interest, masterly written by Natalia Tarasova: "The Italian Events of 1867 in Fyodor Dostoevsky's Calligraphic Sketches: Based on Newspaper Chronicles." In the article the mentions of Italian national hero Giuseppe Garibaldi in Dostoevsky's calligraphic sketches are traced, as well as Italian toponyms (Acquapendente, Viterbo, Monterotondo, Rome, Tivoli, Frosinone). The author convincingly demonstrates how the writer's responses to contemporary historical events "become a kind of chronicle of his reflections on the destinies of Europe and the world."

The article by Valentina Borisova "Mikhail Shemyakin's Illustrations of Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment* in the Perception of Contemporary Students" enriches the section *Museum* and it is dedicated to the analysis of the reaction by students from the Faculty of Translation of Moscow State Linguistic University to a series of illustration to *Crime and*

Punishment by famous contemporary artist Mikhail Shemyakin in the context of a special exhibition at Dostoevsky's House-Museum in Moscow. Borisova defines the essays by the students as a "receptive polyphony," but unfortunately, amidst this purely enthusiastic choir, not a single critical opinion about Shemyakin's illustrations, deserving not only approving epithets but also thoughtful comprehensive discussion, was found. In fact, critical thinking is something that, not least, all students need to learn, if they wish to intellectually mature and become professionals, able to think independently.

For example, commenting the illustration of Sonya standing between an icon and a hat, presumably "for work," one of the students noted the presence of a contrast between "sin and holiness." However, as pointed out by Tatiana Kasatkina in her article "'I am a great, great sinner:' The Theology of Sin in *Crime and Punishment* and *The Idiot*," referenced in the same paragraph, "for Dostoevsky, any self-sacrifice cannot fundamentally be conceived as a sin." Actually, Sonya considers her true sin not the fact that she gave herself for the sake of others, but that she regretted not giving her new collar to Katerina Ivanovna. In other words, she deviated from the path of complete self-sacrifice. In support of this affirmation, Kasatkina provides a quote from Dostoevsky's earliest draft notes for the novel, where this thought is explicitly expressed by the writer, however, it did not make it into the published version of the novel due to censorship: "TO CHARACTERIZE SONYA. After Marmeladov's death, when he calls her a saint, she says with alarm: 'Oh, don't say that! I am a great sinner.' But when he thinks she is talking about the yellow ticket and mentions it to her, Sonya (tired of his incessant words on this subject) says to him: 'I am not talking about that, but I have been ungrateful, I have sinned many times against love,' and she then narrates a story (skillfully invented), about how the humiliated and defeated Marmeladov's wife once wanted to have Sonya's embroidered collar [above the line: tenderness mixed with coquetry], and she asked her for it, but she didn't give it to her and the collar disappeared." Thus, Shemyakin does not align sin and holiness according to Dostoevsky's thought, thereby leading readers away from the much deeper ideas of the author.

Our recurring section *Dostoevsky on Stage* presents an original and vivid article by Liudmila Saraskina, titled "The Case of Rodion Raskolnikov, Who Could Not Kill Alyona Ivanovna. Essays on Alternate History." Dedicated to what might seem only a mundane two-minute advertisement for Kaspersky Lab, the article focuses on exceptionally

significant philosophical questions related to the so-called "alternative history" and indirectly connected to the theory of multiple worlds. Since the Napoleonic era, interest in these topics among humanity has consistently grown. Presently, this issue can be considered truly mainstream in various popular TV series and science fiction literature with global audiences. The researcher highlights an intriguing phenomenon: "Raskolnikov was perceived by the creators of the animated series as a character so well-known that he can be treated as a historical figure." This once again reminds us that Dostoevsky, like other great artists, not only reflected history and contemporary society in his works but also created entirely new worlds, after the emergence of which both history and the present became different as well.

This issue resumes our old section *Interview*, which previously mainly featured conversations with theatrical directors who staged Dostoevsky's works. This time, we present our friendly yet simultaneously polemical conversation with the guest of this edition, Tatiana Kasatkina. The discussion delves into highly relevant issues of contemporary culture and the humanities. Kasatkina emphasizes the need for a more critical approach to trends imposed on society by transnational corporations through aggressive advertising and online manipulations. These projects seem to "ignore" the entire previous human experience, while in reality, they are battling with age-old traditions. She also highlights the enduring relevance of Fyodor Dostoevsky's legacy for the development and growth of individuals in an ever-changing world. We plan to continue interviewing prominent Dostoevsky scholars in the future to explore their perceptions of the history of science and current academic and cultural trends.

The section *Dostoevsky: Current State of Research* is represented by Anastasia Gacheva's article "About Tatiana Kasatkina, From-Subject-To-Subject Method, and 'Realism in the Highest Sense'." It is written in a difficult genre, at the same time being an analytic-synthetical piece of research about the main philological works by Tatiana Kasatkina and a collection of personal memories of the author. Through the example of Tatiana Kasatkina, Gacheva demonstrates that the so-called "religious philology" is neither a kind of exotics that characterizes philological research by Christian neophytes of the Nineties, nor a diversion from the essence of science towards religion, but rather the sole adequate tool for grasping truly religious writers like Dostoevsky. It is hard not to agree with Gacheva that this kind of method is inseparable from the way of life of the one who employs it.

In our traditional section *Teaching Dostoevsky*, two contributions are published, prepared by esteemed teachers of literature, reflecting the longstanding scholarly and pedagogical activity of Tatiana Kasatkina in the Novgorod region of Russia and various regions of Italy. The first contribution, authored by the remarkable educator, Honored Teacher of Russia, and long-time collaborator of Tatiana Kasatkina, Irina Evlampieva, contains an account of the unique project of academic readings "Dostoevsky's Works in the Perception of 21st-Century Readers," held annually in Staraya Russa at the Dostoevsky Museum since 1999. In Evlampieva's overview, alongside her personal reflections on the project, the opinions of other participants and organizers of the readings from different years are presented. As noted by the current director of the branch "Dostoevsky Museums in Staraya Russa" Yulia Yukhnovich: "In 2015, Tatiana Alexandrovna took the conference to a new level — the readings became international. Her developed method of from-subject-to-subject reading, delving deep into the very soul of a literary work, over time, established the most convenient and comfortable format for the participants. This format involves creating a platform that brings together people of different ages and from different countries, all interested in a deep understanding of the artistic text."

The second, more concise contribution of the section is titled "It All Started from a 'Web'" and was jointly authored by Cristina Rossi and Caterina Corbella. It is dedicated to educational workshops, schools, and conferences organized by Tatiana Kasatkina for teachers and students in Italy since 2009, and to the impact of these initiatives on the Italian school system. In particular, as noted by teacher Cristina Rossi, from this activity, the Association "Il mondo parla Aps" (https://www.ilmondoparla.com/) was born. This association (this year marks its tenth anniversary) focuses on teacher training and the development of experimental educational programs in various Italian schools.

In the significant section *Reviews*, which we plan to further develop and to which we especially invite interested specialists to participate, four publications are featured. Opening the section is a review by Nikolay Podosokorsky on the new publication of a book by the distinguished poet and philosopher Vyacheslav Ivanov, titled "Tragedy — Myth — Mysticism," reissued in 2021. This edition is valuable as Ivanov's work was re-edited, accompanied by numerous additional materials and comprehensive scholarly commentary. The reviewer saw Vyacheslav Ivanov as one of the spiritual and intellectual precursors of Tatiana Kasatkina, particularly in

the realm of applying the so-called "from-subject-to-subject" method in Dostoevsky studies and more broadly in philology.

The second review, written by Tatyana Kovalevskaya, is dedicated to the analysis of the new monography by Tatiana Kasatkina published this year: "'We Will Be Faces/Persons...' An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky's Works." The reviewer writes: "The very assumption of the presence of a concrete meaning in the text, which can be understood at least theoretically to its completion, is revolutionary for today's humanities, where the generation of meaning is the task of the individual perceiving a work of art or literature, and the 'deceased' author has no right to demand that the reader find a specific meaning in their texts..."

The third and fourth contributions of this section contain some notes by Tatiana Kasatkina and Boris Tikhomirov, the greatest contemporary specialists on the theme "Dostoevsky's Petersburg." These notes are meant to clarify the inconsistencies of the exaggerate "hype" raised by some mass media in St. Petersburg after an interview with Ekaterina Mochalova, a schoolgirl from Moscow whose article, containing a hypothesis about the "real" location of Marmeladov's house in *Crime and Punishment*, was published in the "young" section of our journal in the first issue of 2023.

The concluding publication of the issue is an almost complete list of academic, critical, and literary works by Tatiana Kasatkina from 1986 to July 2023. This contribution also sheds a light on her academic journey, spanning almost four decades. The bibliography of Tatiana Kasatkina's works had never been published before in such volume and completeness.

We warmly congratulate Tatiana Kasatkina on her jubilee and wish for her life and creative path to be filled with love, joy, light, and many more amazing discoveries!

The journal is on Vkontakte and Telegram (with already more than 7 900 followers). You can subscribe to our pages to follow news from both the Journal and Research Centre "Dostoevsky and World Culture." Among other things, all the recordings from seminars and conferences organized by the Centre are published here. Books and articles dedicated to Dostoevsky are also available for download.

VKontakte: https://vk.com/dostmirkult

Telegram: https://t.me/dostmirkult

The journal is published in cooperation with the Commission for the Study of Fyodor Dostoevsky's Artistic Heritage at the Academic Council "History of World Culture" RAS. Our work is carried out in close contact with the Russian and International Dostoevsky Society.

As before, all quotations from Fyodor Dostoevsky's works, if not specified otherwise, are cited according to the *Complete Works in 30 vols.* (Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990) with the references formatted according to the rules of the Russian Science Citation Index. Capital letters in the names of God, the Virgin, as in other holy names and concepts, that were lowered in this edition because of Soviet censorship are here restored in accordance with the editions published during Dostoevsky's life. The author's original emphasis in quotations (where not specified otherwise) is indicated by italics; the emphasis of the author of the article is indicated by bold font.

Our email address is fedor@dostmirkult.ru.

The journal accepts articles in Russian and English. We accept submissions related to the subject of the journal from Russia and abroad. The authors will be notified about acceptance or refusal within a month.

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (23), 2023.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+23/28
ББК 83.3
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-28-42
https://elibrary.ru/ABCGJK



© 2023. Владимир Викторович
Государственный социально-гуманитарный университет, Коломна, Россия

«Преступление и наказание» как роман сознания

© 2023. Vladimir A. Viktorovich
Kolomna State University of Humanities and Social Studies, Kolomna, Russia

Crime and Punishment as a Novel of Consciousness

Информация об авторе: Владимир Александрович Викторович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Государственный социально-гуманитарный университет, ул. Зеленая, д. 30, 140411 г. Коломна, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-9576-9522
E-mail: VA_Viktorovich@mail.ru

Аннотация: Предлагается жанровое определение романа Достоевского как романа сознания. Термин получил хождение сравнительно недавно в основном применительно к англоязычной литературе последних десятилетий. В данной статье он используется в несколько ином значении, подчеркивающем не множественность сознаний, но универсализацию «сознания вообще». Отличие «Преступления и наказания» от традиции западноевропейского и русского социально-психологического романа почувствовали уже первые его читатели и в первом приближении сформулировали критики Н.Д Ахшарумов, Н.Н. Страхов, о. Феодор (А.М. Бухарев). Уникальное сращивание героя романа с читателем было достигнуто Достоевским на почве постулируемой общей природы человеческого сознания. Новая эстетика нашла свое выражение в нарративной структуре — в использовании несобственно-прямой речи для выстраивания сообщающихся сосудов (автор–герой–читатель) перетекающего единого «всечеловеческого» сознания.

Ключевые слова: Достоевский, «Преступление и наказание», роман сознания, всечеловечность, рецептивная стратегия, несобственно-прямая речь.

Для цитирования: *Викторович В.А.* «Преступление и наказание» как роман сознания // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 28–42. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-28-42

Information about the author: Vladimir A. Viktorovich, DSc in Philology, Professor, Department of Russian Language and Literature, State Social and Humanitarian University, Zelenaya 30, 140411 Kolomna, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-9576-9522

E-mail: VA_Viktorovich@mail.ru

Abstract: The article proposes a genre definition of Dostoevsky's novel as a novel of consciousness. The term has been used relatively recently, mainly in English-language literature of the last decades. In this article, it is used in a slightly different sense, emphasizing not the plurality of consciousnesses, but the universalization of consciousness in general. The difference of *Crime and Punishment* from the tradition of Western European and Russian social and psychological novel was already felt by its first readers and formulated initially by critics N.D. Akhsharumov, N.N. Strakhov, and Fr. Theodore (A.M. Bukharev). The unique fusion of the novel's hero with the reader was achieved by Dostoevsky on the basis of the postulated common nature of human consciousness. The new aesthetics found its expression in the narrative structure, as the use of improper direct speech builds the communicating vessels (author-hero-reader) of the flowing unified "all-human" consciousness.

Keywords: Dostoevsky, *Crime and Punishment*, novel of consciousness, all-humanity, receptive strategy, improper directed speech.

For citation: Viktorovich, V.A. "*Crime and Punishment* as a Novel of Consciousness." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (23), 2023, pp. 28–42. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-28-42

«Только его и читали в этом 1866 году, только об нем и говорили охотники до чтения, говорили, обыкновенно жалуясь на подавляющую силу романа <...>» [Страхов, 1883, с. 289]. Так через полтора десятилетия вспоминал Н.Н. Страхов. Эффект, произведенный романом «Преступление и наказание», засвидетельствовали многие рецензенты[1], например, не слишком расположенная к автору газета «Голос»: «<...> вы невольно переживаете перипетии этой драмы, со всеми ее психическими пружинами <...>» [Голос, 1866, № 48, 17 февраля]. Захватывающее сопереживание образно выразил впечатлительный критик эстетической школы: «<...> мы видим у себя под ногами пропасть... На крайнем ее рубеже стоит человек, который нас звал и тянул за собой. Он силится устоять и хватает нас за руку; но ноги его скользят в крови... Вместе с его ногами скользят и наши... Мы слились с ним; мы не можем себя отделить от него несмотря на то, что он гадок нам <...> — мы стали его соучастниками; у нас голова кружится так же, как у него; мы оступаемся и скользим вместе с ним и вместе с ним чувствуем на себе неотразимое притяжение бездны» [Ахшарумов, 1867, с. 127].

[1] Подробнее см.: [Викторович, Захарова, 2021, с. 173–177].

Первые читатели и критики романа приблизились к объяснению феномена беспрецедентного эмоционального захвата: «виноват» способ рассказывания, принятый автором, как бы вживающимся в сознание Раскольникова, заражающимся и заражающим читателя его деструктивной эмпатией. На этой почве возникало естественное недоумение относительно самого характера героя: «<…> каким образом такой лирик, Гамлет, такой малодушный и слабонервный мечтатель мог найти в себе столько решимости, чтобы исполнить действительно им задуманное, это не так-то ясно» [Ахшарумов, 1867, с. 146]. Искушенный критик готов был выставить счет писателю: «Мы должны допустить, что автор сделал ошибку, не отделив достаточно ясной чертой себя от своего создания. Он был, как говорили у нас во время оно, недостаточно объективен. Его собственный, местами высоко лирический, местами неподражаемо юмористический взгляд на Раскольникова и на его поступок в жару увлечения **нечувствительно ускользнул от него, перешел к Раскольникову** и с свойственною этому последнему дерзостью усвоен был им. <…> Того, что чувствовал бы такой поэт, как г-н Достоевский, если бы он каким-нибудь колдовством мог очутиться действительно в положении Раскольникова, того не мог, даже и приблизительно, чувствовать настоящий Раскольников <…>» [Ахшарумов, 1867, с. 148][2].

«Настоящий Раскольников» — то есть знакомый по жизни конкретный социально-психологический типаж, его-то вдумчивый критик и не узнает в герое романа. Претензия по-своему замечательная, поскольку она ведет нас к той черте, где горизонт ожидания опытного критика существенно расходится с горизонтом художественного мира произведения. В чем были обмануты ожидания Ахшарумова? Раскольников не вмещался в известный эстетический канон объективации победившего реализма, когда автор полностью отчуждает героя от себя, формируя комплекс характеристических свойств, и когда в итоге перед читателем предстает самодвижущийся и саморегулируемый тип («Всегда я рад заметить разность между Онегиным и мной»). Роман Достоевского отступил от этого канона эпохи постромантизма, сложившего-

[2] Курсив в цитатах везде принадлежит автору цитируемого текста, а полужирный шрифт — нам (В.В.).

ся не без влияния передовой критики[3], и Н.Д. Ахшарумов остро, даже болезненно отреагировал на отступление — от генерального принципа жизнеподобия («того не мог, даже и приблизительно, чувствовать **настоящий** Раскольников»). Тем самым он предоставил нам счастливую возможность обнаружить инновационный способ эстетического взаимодействия автора–героя–читателя.

Раскольников справедливо представляется критику воплощением **слишком общих** осязаний жизни, связующих героя необрезанной пуповиной с автором. На первый план выходит рефлексия как таковая, минимально индивидуализированная и потому слишком, по убеждению критика, близкая автору, а вместе с ним (добавим от себя) и читателю. Эту предложенную Достоевским новую разновидность жанра реалистического романа мы и предлагаем назвать романом сознания.

Термин «роман сознания» (the novel of consciousness) получил хождение сравнительно недавно (см., например: [Lodge, 2002]) в основном применительно к литературе последних десятилетий. Исследователь этой жанровой разновидности замечает: «Авторского, феноменологического видения картины внутреннего мира персонажа для такого романа недостаточно; роман сознания апеллирует к научным знаниям о человеческом мозге и психике, проблематизирует множественные точки зрения <...>» [Рогачевская, 2016, с. 140]. Мы используем этот термин несколько в ином значении, подчеркивая не множественность, но единство универсальной *всечеловечности*, по слову Достоевского, то есть имея в виду сознание вообще (по терминологии К. Ясперса)[4] как соборный опыт соотнесенности лица с миром и самим собой. Искусство и в осо-

---

[3] Кстати говоря, в штыки принявшей новый роман («Современник», «Искра») или перетолковавшей его на свой социально-психологический манер (Д.И. Писарев). Подробнее см.: [Викторович, Захарова, 2021, с. 177–193].

[4] «Сознание вообще, к которому я **причастен безличным образом**, если вообще существую, — это то, что **делает возможным однозначное понимание, а тем самым и общность** в объективно значимом. Мы живем, доверяя этому порядку: всё совершается должным порядком. Нас охватывает ужас, если нам кажется, что действительно случился разрыв этого порядка, и теперь всё грозит обрушиться в хаос. Но, просветляя сознание вообще, мы можем знать, что подобное невозможно. <…> Это — каркас существования, без которого нет понимания и нет непрерывной достоверности. Это — вода существования, без которой ничто не может жить. <…> Необходимость универсальной закономерности — это опора и утешение» [Ясперс, 2012, с. 229–230]. Заметим еще одну мысль философа, дающую нам перспективу для изучения соотношения сознаний героя и автора: «Человек есть *знающий*, который всегда *есть еще больше, чем то, что он о себе знает*» [Ясперс, 2012, с. 231].

бенности литература в этом плане — *проба*, дающая возможность участнику-реципиенту получить новый для него, но не новый «под луной» эмоционально-деятельностный опыт. В «Преступлении и наказании» Достоевский на пределе возможного форсировал жанровый потенциал романа, когда сознание героя перетекает в сознание читателя, способного вопреки индивидуальным несходствам воскликнуть: «Это я!»[5]

Тургенев, верный преданиям Белинского, бросил в адрес «Преступления и наказания» уничижительное слово «самоковырянье» [Тургенев, 1990, с. 28.] и со своей точки зрения был прав: Достоевский переступал границу дозволенного социально-психологическим реализмом. Достижением этого реализма стал, к примеру, Базаров, узнаваемый как тип, чье сознание мы наблюдаем через толстое защитное стекло авторского объективизма.

На фоне замешательства прижизненной критики вершиной проницательности и теоретического глубокомыслия выглядит статья Н.Н. Страхова о «Преступлении и наказании». «Раскольников не есть тип» вроде Базарова[6] — соглашается он с ревнителями канона и задается вопросом, с его точки зрения явно риторическим: «Что же? Мешает это роману?» Далее следует замечательное и, кажется, доселе недооцененное рассуждение:

«Но главное, очевидно, здесь не в человеке, не в обрисовке известного типа. Не здесь центр тяжести романа. Цель романа состоит не в том, чтобы вывести перед глазами читателей какой-нибудь новый тип, изобразить нам “бедных” людей, “подпольного” человека, людей “мертвого дома”, “отцов и детей” и т. д. Весь роман сосредоточивается около одного поступка, около того, как родилось и совершилось некоторое *действие* и какие повлекло за собою последствия в душе совершившего. <...> **личность Раскольникова с ее особенностями совершенно сглаживается и исчезает**. Сперва поглотила его извращенная идея, а потом в нем с неодо-

[5] Хрестоматийный возглас Флобера «Эмма — это я!» стоит рассмотреть в ряду эволюции жанра, движущегося к роману сознания, общечеловеческого даже вопреки гендерным границам.

[6] О котором Страхов написал не менее замечательную статью, проложив путь от тургеневского героя к Раскольникову как продолжателю социально-психологического комплекса нигилиста. Упоминая об этом обстоятельстве, мы бы хотели подчеркнуть, что критик очень хорошо представлял себе жизненный, исторический онтогенез социального типа, но сумел при этом почувствовать эстетическую разноприродность двух великих романов.

лимою силою просыпается *человек,* человеческая душа и мучит его своим пробуждением, с которым он старается совладать. При таких явлениях индивидуальность действующего лица естественно должна отступить на задний план. Так следует это из самого смысла романа. Преступление вовсе не есть действие, характеристическое для личности Раскольникова; люди, в характеристику которых входит преступление, совершают дела этого рода гораздо легче и совершенно *иначе.* Раскольникову же просто довелось *перенести* на себе преступление; можно сказать, что *оно с ним случилось* и душа его отозвалась на него так, **как отозвалась бы, вообще говоря, душа *всякого* человека**» [Страхов, 1984, с. 111].

Делаемый вывод насчет того, что «личность Раскольникова подавлена самим событием» [Страхов, 1984, с. 111–112], как нам представляется, упрощает проблему и заставляет вернуться к его же, критика, дальнозоркому наблюдению о «душе *всякого* человека», воплотившейся в главном герое[7].

Интересно проследить, как открывший это качество художественного мира Достоевского Н.Н. Страхов впоследствии задействовал его для обвинения писателя в нравственно-психологическом сродстве с непривлекательными героями, на что получил абсолютно вразумляющий ответ Л.Н. Толстого, между прочим конгениальный когда-то сделанному наблюдению самого критика. «Вы говорите, что Достоевский описывал себя в своих героях, воображая, что **все люди такие**. И что ж! результат тот, что даже в этих исключительных лицах не только мы, родственные ему люди, но иностранцы **узнают себя, свою душу**. Чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомее и роднее» [Толстой и Страхов, 2003, т. 2, с. 913].

Толстой судил с высоты собственной эстетики: он создавал хотя и отличные от Достоевского, но сближавшиеся в направлении поиска художественные формы нового реализма, открывающего сознание в самом широком и глубоком значении этого слова — как

[7] Один из первых критиков рифмуется с одним из последних: автор топового романа «Бесконечная шутка» Д.Ф. Уоллес, полуиронично рассуждая о Достоевском в самом конце XX века, на полном серьезе вдруг замечает, что «создания ФМД живые не потому, что они просто мастерски нарисованные типы или грани человека, но потому, что, действуя в достоверных и морально увлекательных сюжетах, они **драматизируют глубочайшие черты всех людей**, черты самые проблемные, самые серьезные — те, с которыми больше всего стоит на кону» [Уоллес, 2021].

отношение внутреннего «Я» к окружающему миру, диалог с его первоосновами (со-знание).

Открытие Страхова получило некоторое развитие в последующей литературе о романе Достоевского. Самой первой в этом ряду следует назвать статью о. Феодора (А.М. Бухарева) с характерным названием «О романе Достоевского “Преступление и наказание” по отношению к делу мысли и науки в России» (опубликована в 1884 году). «Великую особенность» Достоевского критик видит в том, что «он входит (и нас вводит) в самый внутренний процесс духовной жизни своих героев, входит так глубоко и живо, что как будто сливается собственная его мысль с мыслями и движениями его героев <…>» [Бухарев, 1991, с. 249]. Раскольников, как утверждает духовный критик, предстает «человеком мысли, науки», который ломает сложившийся порядок вещей: «Мы ни в прошлом, ни в настоящем нашем еще не умеем проникать в непрерывные, только более или менее сокровенные борения и жертвы борцов русской мысли и духа» [Бухарев, 1991, с. 213, 216]. При этом знаменательна **обобщенность** образа: «Раскольников схватил и определенно выразил, так сказать, дух и силу современно-научных и умозрительных, и физиологических, и исторических воззрений на человека и его судьбу», поэтому его преступление, отвлекаясь от сугубо индивидуальных качеств и не ограничиваясь жизненными обстоятельствами, — «это, собственно, преступление мысли, которая духовную автономию человека поняла не в смысле свободного и самостоятельного отношения к высшеобязательному закону, а как самозаконодательство» [Бухарев, 1991, с. 219–220, 229]. Подчеркнем: **мысли как таковой**, не одному Раскольникову принадлежащей и уловленной им из воздуха эпохи. Так, случайно подслушанный Раскольниковым диалог студента и офицера в трактире подается в романе в соответствии с общей его установкой: «<…> всё это были самые обыкновенные <…> молодые разговоры и мысли» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 55].

Важнейшим этапом в постижении специфики художественного мира Достоевского стала статья Вяч. Иванова «Достоевский и роман-трагедия» (1916). Автор утверждал: «Не познание есть основа защищаемого Достоевским реализма, а “проникновение” <…>», символом которого является утверждение «ты еси» [Иванов, 1995, с. 285]. Идеи мыслителя, как известно, получили масштабное развитие, прежде всего в построениях М.М. Бахтина. Мы находим

в указанной статье любопытный фрагмент, духовно-биографически объясняющий способность писателя к *проникновению* — происшедшим в результате переживания приближающейся казни раздвоением творческой личности «на эмпирическую, внешнюю, и внутреннюю, метафизическую»: «Оставив внешнего человека в себе жить, как ему живется, он <Достоевский> предался умножению своих двойников под многоликими масками своего, отныне уже не связанного с определенным ликом, но вселикого, всечеловеческого *я*. Ибо **внутреннее *я*, освобождаясь решительно от внешнего, не может чувствовать себя раздельным от общечеловеческого *я*** со всем его содержанием, и видит в бесконечных формах индивидуации только разные образы и условия своего облечения в плоть, своего нисхождения в закон мира видимого» [Иванов, 1995, с. 289].

Если предположение о раздвоении личности Достоевского и умножении двойников выглядит символической метафорой, то основание полиморфизма в виде «вселикого, всечеловеческого *я*» представляется нам фундаментальным первообразом субъективированного реализма Достоевского.

Термин «сознание» — один из основополагающих в научном тезаурусе М.М. Бахтина. Отношения авторского сознания и сознаний героев в романах Достоевского исследователь определяет как равноправные (субъект с субъектом): «Оно <авторское сознание> отражает и воссоздает не мир объектов, а именно эти чужие сознания с их мирами <…>» [Бахтин, 1963, с. 92].

В романе «Преступление и наказание» такие субъект-субъектные связи автора и героев распространяются не на всех персонажей. В фокусе авторского «мониторинга» всегда пребывает Раскольников, и здесь перетекание сознания от одного субъекта к другому (от героя к автору и обратно) происходит наиболее интенсивно. Процесс перетекания выражен нарративно в формах несобственно-прямой речи. Начинается он с первых же строк романа.

«Он благополучно избегнул встречи с своею хозяйкой на лестнице» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 5]. «Благополучно» — очевидное словцо Раскольникова, вторгшееся в повествовательную речь автора.

«Никакой хозяйки, в сущности, он не боялся, что бы та ни замышляла против него. Но останавливаться на лестнице, слушать

всякий вздор про всю эту обыденную дребедень, до которой ему нет никакого дела, все эти приставания о платеже, угрозы, жалобы, и при этом самому изворачиваться, извиняться, лгать, — нет уж, лучше проскользнуть как-нибудь кошкой по лестнице и улизнуть, чтобы никто не видал» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 5–6]. В формально авторской речи, как она здесь позиционирована, сознание героя почти вытесняет сознание автора, это его, Раскольникова, представления («что бы та ни замышляла», «всякий вздор про всю эту обыденную дребедень») и интонации («нет уж, лучше проскользнуть»).

«Войдя в харчевню, он выпил рюмку водки и съел с какою-то начинкой пирог» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 45]. Всеведущий автор знает всё, это герой не замечает, что он съел, и его сознание в данном микросюжете преобладает.

«Точно нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода, свобода! Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 50]. Кто восклицает? Уж никак не автор, хотя это его, формально, речь.

Примеры можно множить и множить. Несобственно-прямая речь разрушает границы сознаний автора и героя, делает их легко проницаемыми. Это сильный сложносочиненный ход[8] рецептивной стратегии Достоевского, к которой автор пришел не сразу: первоначальный вариант романа писался в одномерной форме «от я». Читатель, встречая в тексте графически выраженную (кавычками, тире в форме повествования от третьего лица или самой формой «от я») монологическую речь, точно знает, с чьим сознанием он имеет дело. Он тем самым защищен от экспансии персонажа, не позволяя себе отождествляться с ним. В случае же несобственно-прямой речи читатель доверчиво полагает, что имеет дело с речью своего alter ego — автора (повествователя), а в нее незаметно, контрабандой проникает сквозь прозрачные границы речь героя. С нею в читателя

[8] Достоевский опробовал его силу еще в ранней повести «Двойник», о чем подробно писал В.В. Виноградов в работе «К морфологии натурального стиля (Опыт лингвистического анализа петербургской поэмы “Двойник”»), используя другой термин: «<…> **повествовательный сказ** обильно уснащается цитатами из голядкинских дум и речей. Вследствие этого приема рассказчик как бы сливается с героем и повествует только о тех действиях и событиях, которые прошли через сознание Голядкина <…>» [Виноградов, 1976, с. 139]. См. также его статью «Проблема сказа в стилистике» [Виноградов, 1980, с. 42–54].

входит — как *свое* — сознание героя. Читатель оказывается разоружен и беззащитен перед рейдерским захватом нарратива со стороны персонажа. Ведь читая художественный текст, мы заключаем негласное соглашение с автором (повествователем) во время чтения глядеть на описываемое его, автора, глазами, а с героем подобного соглашения у нас нет. Автор неприметно, исподволь внутри конвенционального построения (автор=читатель) допускает неконвенциональное (герой=читатель). Этому способствует и нарочитая бесхарактерность, *всемство* автора-повествователя: «Сухое, осведомительное, протокольное слово — как бы безголосое слово, сырой материал для голоса», при этом «он может войти в кругозор самого героя и может стать материалом для его собственного голоса» [Бахтин, 1963, с. 292][9].

Уподобления героя с читателем можно достичь методом указанного лингво-психологического допущения только на определенном основании, каковым представляется **общая природа** человеческого сознания. Достоевский выстраивает образ Раскольникова с уклоном не в типологию, а в универсалию по образцу Гамлета, Фауста или Онегина. Установка на вечное и всеобъемлющее имеет в виду метафизическое начало личности. **Всечеловеческое** в образе героя, выраженное через несобственно-прямую речь автора о нем, составляет матрицу романа сознания. Всечеловечность, по нашему убеждению, является квинтэссенцией не одной философии, но также и поэтики Достоевского.

М.М. Бахтин пользуется множественным числом, говоря о «чужих» для автора «сознаний с их мирами». В «Преступлении и наказании» таковых, кроме Раскольникова, во-первых, не так уж много, а во-вторых, мы наблюдаем разное качество погружения в сознание того или иного персонажа.

Начнем с Сони. Немало было упреков в «бледности» этого образа.

[9] Ср.: «Повествование всеведущего автора и вообще слишком часто (и — повторю и подчеркну — всегда — в случаях оценочных высказываний любого уровня — от бытовых до мировоззренческих) оборачивается повествованием в кругозоре героя — и мы это можем не сразу заметить только потому, что героев, в чьем кругозоре нам представляется происходящее, — два: Раскольников и Свидригайлов. Иногда — но это чуть ли не единичный случай (сцена чтения Евангелия) — точка зрения смещается так, что мы видим происходящее в кругозоре Сони, чем создается дополнительный объем. Однажды это будет Разумихин (сцена прозрения), однажды Лужин. Но остальных героев мы воспринимаем лишь в их проявлениях, глазами и ушами Раскольникова или Свидригайлова» [Касаткина, 2015, с. 150].

Такого рода критики судят «Преступление и наказание», не учитывая его природу как романа сознания, где Соня представлена по большей части в восприятии ее Раскольниковым. Это он (в союзе с автором), наблюдает изменчивый облик, колеблющийся в его глазах между ущербной болезненностью и могучей энергетикой веры, ощущает на себе спасительное действие последней. Этого достаточно для романа сознания Раскольникова. Что же касается Сони, то, создание романа христианского сознания («целое у меня выходит в виде *героя*» — [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 241]) будет задачей «Идиота» и «Братьев Карамазовых», показывающих, как трудно входит Идеал «в плоть и кровь» современного человека.

Сознание Сони тем не менее способно завоевать часть территории, принадлежащей Раскольникову, о чем сигнализирует идущая от нее волна несобственно-прямой речи: «<...> ей снились Полечка, Катерина Ивановна, Лизавета, чтение Евангелия и он... он, с его бледным лицом, с горящими глазами... Он целует ей ноги, плачет... О Господи!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 253]. Интонационная партитура авторского нарратива здесь прошита голосом и сознанием Сони. Более того, героиня провидит то, чего еще «не знает» и сам автор, что сбудется с Раскольниковым только впереди — возвращение к нему «дара слезного»[10] в сцене целования земли («Всё разом в нем размягчилось, и хлынули слезы» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 405]), а в финале вообще исполнение *ее* сна: «Он плакал и обнимал ее колени» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 421].

Еще один герой романа сознания — Свидригайлов. Как и в случае с Соней, мы допущены в его сны. Сознание героя передается также и несобственно-прямой речью, однако здесь она (в отличие от Сони) сопровождается авторской иронией (как и в случае Лужина)[11]: «Разговор показался ему занимательным

[10] После чтения письма от матери и детских слез об избиении лошадки. Слезные эпизоды как бы закольцовывают роман сознания Раскольникова, задавая ему прорывные контрапункты: наполеоны ведь не плачут. Слезным даром, параллельно, обладают Соня и мать героя («<…> у меня глупая привычка такая: слезы текут. Это у меня со смерти твоего отца, от всего плачу» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 395]), в эпизоде прощания сестра, иного рода, иссушающие душу слезы Катерины Ивановны, и принципиально **не способны** плакать Лужин, Свидригайлов…

[11] «Он только капельку покуражился; он даже не успел и высказаться, он просто пошутил, увлекся, а кончилось так серьезно! Наконец, ведь он уже даже любил по-своему Дуню, он уже владычествовал над нею в мечтах своих — и вдруг!.. Нет! Завтра же, завтра же всё это надо восстановить, залечить, исправить, а главное — уничтожить

и знаменательным, и очень, очень понравился, — до того понравился, что он и стул перенес, чтобы на будущее время, хоть завтра например, не подвергаться опять неприятности простоять целый час на ногах, а устроиться покомфортнее, чтоб уж во всех отношениях получить полное удовольствие» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 253]. В эпизодах, предшествующих самоубийству, несобственно-прямая речь вопреки ожиданию (автор на коротком поводке ведет героя) сведена к минимуму, предпочтение отдано оформленным кавычками внутренним монологам героя. Граница сознаний автора и героя парадоксальным образом остается труднопроходимой. Автор всеведущ и знает, что творится в сознании героя, но эффект *присвоения*, который мы наблюдаем в случае Раскольникова и отчасти Сони, здесь отсутствует; отчуждение сознаний выражено либо иронизацией несобственно-прямой речи, либо ее нивелированием.

Только прямой или косвенной речью представлены такие герои (из основных), как Порфирий Петрович, Разумихин, мать и сестра Раскольникова, Мармеладов, Катерина Ивановна. Они — часть романа сознания главного героя, хотя при этом у каждого есть свой сюжет, иногда выходящий за рамки сюжета Раскольникова.

«Преступление и наказание» можно определить как роман сознания главного героя. Жанровая телеология произведения на стадии работы над ним четко формулировалась писателем: «<...> жизненное знание и сознание (т. е. непосредственно чувствуемое телом и духом, т. е. жизненным всем процессом) приобретается опытом pro и contra, которое нужно перетащить на себе» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 155]. Мучительные колебания pro и contra переживает Родион Раскольников, а через сообщающиеся сосуды романа сознания этот опыт обретает сопереживающий ему (всечеловеческому в нем) читатель. Искусство, согласимся с современным исследователем, «сообщает воспринимающим не *знания* о чем-либо, но именно *опыт* во всей конкретности чувственного восприятия и переживания. <...> Иными словами, искусство позволяет пережить чужой опыт как свой. Искусство каким-то образом включает наши эмоции, которые соответствовали бы тем или иным событиям бытия, при том что никаких событий в реальности с нами не происходит» [Касаткина, 2015, с. 16].

этого заносчивого молокососа, мальчишку, который был всему причиной» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 235–236].

Следует только уточнить, в согласии с самим цитируемым автором, что сопереживание прочитанному — все-таки тоже событие бытия, т. к. сознание и есть бытие, исходя из духовной природы личности. В новейшей книге исследователь предлагает понятие «оперативной философии», способной «путем создания текста соответствующей структуры запустить процесс трансформации читателя» [Касаткина, 2023, с. 233]. Задачей настоящей статьи и было — определить специфику этой «соответствующей структуры».

Действие романа «Преступление и наказание» на своего читателя сродни тому временному страданию — тени вечного, о коем писал великий святитель, ценимый Достоевским: «Снисходи ныне умом в ад, чтобы потом не сойти туда душою и телом» (Тихон Задонский. Письма келейные. Письмо 26).

Список литературы

1. Ахшарумов, 1867 — *Ахшарумов Н.Д.* «Преступление и наказание», роман Ф.М. Достоевского // Всемирный труд. 1867. № 3. С. 125–159.

2. Бахтин, 1963 — *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. 2-е изд., переработ. и доп. М.: Сов. писатель, 1963. 362 с.

3. Бухарев, 1991 — *Архимандрит Феодор (А.М. Бухарев).* О духовных потребностях жизни. М.: Столица, 1991. 320 с.

4. Викторович, Захарова, 2021 — *Викторович В., Захарова О.* Ф.М. Достоевский в русской критике. 1845–1881. Коломна: ИД «Лига», 2021. 536 с.

5. Виноградов, 1976 — *Виноградов В.В.* Избранные труды: Поэтика русской литературы. М.: Наука, 1976. 511 с.

6. Виноградов, 1980 — *Виноградов В.В.* Избранные труды: О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. 360 с.

7. Голос, 1866 — <Без подписи>. Журналистика // Голос. 1866. № 48. 17 февраля.

8. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

9. Иванов, 1995 — *Иванов Вяч.И.* Лик и личины России: Эстетика и литературная теория. М.: Искусство, 1995. 669 с. (История эстетики в памятниках и документах).

10. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.

11. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.

12. Рогачевская, 2016 — *Рогачевская М.С.* Роман сознания как жанровая разновидность в современной британской литературе // Мировая литература в контексте культуры. Пермь. 2016. № 5 (11). С. 139–148. URL: https://elibrary.ru/item.asp?edn=vpscts (дата обращения: 08.07.2023).

13. Страхов, 1984 — *Страхов Н.Н.* Литературная критика / вступит. ст., составл. Н.Н. Скатова; примеч. Н.Н. Скатова и В.А. Котельникова. М.: Современник, 1984. 431 с.

14. Толстой и Страхов, 2003 — Л.Н. Толстой и Н.Н. Страхов. Полн. собр. переписки: в 2 т. Оттава; М., 2003.

15. Тургенев, 1990 — *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма. М.: Наука, 1990. Т. 7. 443 с.

16. Уоллес, 2021 — «Достоевский — литературный титан. Это приговор»: большое эссе Дэвида Фостера Уоллеса о Федоре Достоевском // Правила жизни. 13.11.2021. URL: https://esquire.ru/hero/301383-dostoevskiy-literaturnyy-titan-eto-prigovor-bolshoe-esse-devida-fostera-uollesa-o-fedore-dostoevskom/#part0 (дата обращения: 08.07.2023).

17. Ясперс, 2012 — *Ясперс К.Т.* Философия. М.: «Канон⁺» РООИ «Реабилитация», 2012. Кн. 3: Метафизика / пер. А.К. Судакова. 296 с.

18. Lodge, 2002 — *Lodge D.* Consciousness and the Novel. Cambridge: Harvard University Press, 2002. 320 p.

References

1. Akhsharumov, N.D. "'Prestuplenie i nakazanie', roman F.M. Dostoevskogo" ["*Crime and Punishment.* Dostoevsky's Novel"]. *Vsemirnyi trud*, no. 3, 1867. pp. 125–159. (In Russ.)

2. Bakhtin, M.M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [*Problems of Dostoevsky's Poetics*]. 2nd ed., rev. and edd. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1963. 362 p. (In Russ.)

3. Arkhimandrit Feodor (Bukharev, A.M.) *O dukhovnykh potrebnostiakh zhizni* [*About the Spiritual Needs of Life*]. Moscow, Stolitsa Publ., 1991. 320 p. (In Russ.)

4. Viktorovich, V., and Zakharova, O. *F.M. Dostoevskii v russkoi kritike. 1845–1881* [*Dostoevsky in Russian Criticism. 1845–1881*]. Kolomna, Liga Publ., 2021. 536 p. (In Russ.)

5. Vinogradov, V.V. *Izbrannye trudy: Poetika russkoi literatury* [*Selected Works: Poetics of Russian Literature*]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 511 p. (In Russ.)

6. Vinogradov, V.V. *Izbrannye trudy: O iazyke khudozhestvennoi prozy* [*Selected Works: About the Language of Literary Prose*]. Moscow, Nauka Publ., 1980. 360 p. (In Russ.)

7. No Author. "Zhurnalistika" ["Journalism"]. *Golos*, no. 48, 17 Feb. 1866. (In Russ.)

8. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

9. Ivanov, Viach.I. *Lik i lichiny Rossii: Estetika i literaturnaia teoriia* [*Faces and Figures of Russia: Aesthetics and Literary Theory*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1995. 699 p. (In Russ.)

10. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh Dostoevskogo* [*The Sacred in the Ordinary: The Two-Folded Image in the Works of F.M. Dostoevsky*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

11. Kasatkina, T.A. *"My budem — litsa..." Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* [*"We Will Be Faces/Persons..." An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky's Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)

12. Rogachevskaia, M.S. "Roman soznaniia kak zhanrovaia raznovidnost' v sovremennoi britanskoi literature" ["The Novel of Consciousness as Genre Variety in Contemporary British Fiction"]. *Mirovaia literatura v kontekste kul'tury*, no. 5 (11), 2016, pp. 139–148. Available at: https://elibrary.ru/item.asp?edn=vpscts (Accessed 08 Aug. 2023) (In Russ.)

13. Strakhov, N.N. *Literaturnaia kritika* [*Literary Criticism*]. Intro, comp. N.N. Skatov, comm. N.N. Skatov and V.A. Kotel'nikov. Moscow, Sovremennik Publ., 1984. 431 p. (In Russ.)

14. *L.N. Tolstoi i N.N. Strakhov. Polnoe sobranie perepiski: v 2 tomakh* [*Lev Tolstoy and Nikolay Strakhov. Complete Correspondence: in 2 vols*]. Ottawa, Moscow, 2003. (In Russ.)

15. Turgenev, I.S. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 tomakh* [*Complete Works and Letters: in 30 vols*], vol. 7. Moscow, Nauka Publ., 1990. 443 p. (In Russ.)

16. "'Dostoevskii — literaturnyi titan. Eto prigovor': bol'shoe esse Devida Fostera Uollesa o Fedore Dostoevskom" ["'Dostoevsky is a literary titan, and in some ways this can be the kiss of death:' David Foster Wallace's Essay on Fedor Dostoevsky"]. *Pravila zhizni*, 13 Nov. 2021. Available at: https://esquire.ru/hero/301383-dostoevskiy-literaturnyy-titan-eto-prigovor-bolshoe-esse-devida-fostera-uollesa-o-fedore-dostoevskom/#part0 (Accessed 08 July 2023) (In Russ.)

17. Jaspers, Karl Theodor. *Filosofiia. Kniga tret'ia. Metafizika* [*Philosophy. Book 3. Metaphysics*]. Trans. by A.K. Sudakov. Moscow, Canon+ ROOI Reabilitatsiia Publ., 2012. 296 p. (In Russ.)

18. Lodge, David. *Consciousness and the Novel*. Cambridge, Harvard University Press, 2002. 320 p. (In English)

Статья поступила в редакцию: 29.07.2023
Одобрена после рецензирования: 31.07.2023
Принята к публикации: 01.08.2023
Дата публикации: 25.09.2023

The article was submitted: 29 July 2023
Approved after reviewing: 31 July 2023
Accepted for publication: 01 Aug. 2023
Date of publication: 25 Sept. 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (23), 2023.
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-43-65
https://elibrary.ru/ADFQOS



© 2023. Борис Тихомиров
Литературно-мемориальный музея Ф.М. Достоевского, Санкт- Петербург, Россия

«Вот у вас ползет клоп…»
(Из наблюдений над «энтомологией Достоевского»)

© 2023. Boris N. Tikhomirov
Fyodor Dostoevsky Museum, St. Petersburg, Russia

“And Here You Have a Bug Crawling...”
(Some Observations On “Dostoevsky’s Entomology”)

Информация об авторе: Борис Николаевич Тихомиров, доктор филологических наук, заместитель директора по научной работе Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского, Кузнечный пер., д. 5/2, 191002 г. Санкт- Петербург, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-5278-313X
E-mail: btikhomirov52@mail.ru

Аннотация: Статья посвящена обзору энтомологической образности (пауки, муравьи, тараканы, мухи, etc.) в художественных и публицистических текстах Достоевского. Автор заостряет внимание на различии автологического и металогического (сравнение, метафора, символ) употребления образов насекомых; прослеживает частотность и художественную специфику использования названной образности в разные периоды творчества писателя. Резкое возрастание числа энтомологических образов, начиная с произведений 1860-х годов, поставлено в связь с формированием у Достоевского на основе его каторжного опыта новой художественной антропологии. Специальное внимание уделено в статье такому энтомологическому образу, как «клоп», недостаточно привлекавшему внимание исследователей художественного мира писателя.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, энтомологические образы, метафора, символ, сравнение, насекомое, паук, муравейник, таракан, клоп, сладострастие, миллениум.

Для цитирования: *Тихомиров Б.Н.* «Вот у вас ползет клоп...» (Из наблюдений над «энтомологией Достоевского») // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 43–65. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-43-65

Information about the author: Boris N. Tikhomirov, DSc in Philology, Deputy Head of Research, Fyodor Dostoevsky Museum, Kuznechnyi Lane 5/2, 191002 St. Petersburg, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-5278-313X

E-mail: btikhomirov52@mail.ru

Abstract: The article is devoted to an overview of entomological imagery (spiders, ants, cockroaches, flies, etc.) in Dostoevsky's literary and journalistic texts. The author focuses on the difference between the autological and metalogical (comparison, metaphor, symbol) use of images of insects and traces their frequency and artistic specifics in different periods of the writer's work. The sharp increase in the number of entomological images since 1860s is related to the formation of a new artistic anthropology in Dostoevsky based on his convict experience. Special attention is paid in the article to the entomological image of bugs, which has not attracted large attention from the researchers of the writer's artistic world.

Keywords: Dostoevsky, entomological images, metaphor, symbol, comparison, insect, spider, anthill, cockroach, bug, voluptuousness, millennium.

For citation: Tikhomirov, B.N. "'And Here You Have a Bug Crawling...' (Some Observations On 'Dostoevsky's Entomology')." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (23), 2023, pp. 43–65. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-43-65

В монографии Михаила Эпштейна «Природа, мир, тайник вселенной...» помещен разработанный автором «Частотно-тематический указатель», позволяющий судить о распространенности тех или иных природных образов как в русской поэзии в целом (от В. Тредиаковского до А. Кушнера), так и в творчестве отдельных поэтов. Пользуясь этим справочником, можно установить, какие, например, животные (или птицы, или насекомые) наиболее частотно представлены в произведениях тех или иных поэтов. Скажем, из насекомых, согласно указателю Эпштейна, наиболее часто упоминается *стрекоза* (в 45 текстах из рассмотренных 3700), причем лидером является Осип Мандельштам (7 текстов), за ним идут Пастернак, Тарковский, Майков, Андрей Белый, Бунин. За стрекозой следует *бабочка* (*мотылек*) (в 38 текстах): чаще всего у Тарковского, Фета,

Жуковского, Хлебникова, Кушнера, затем — *пчела* (в 35 текстах) — у Мандельштама, Пушкина, Некрасова, Фета, Блока, Кушнера и т. д. (см.: [Эпштейн, 1990, с. 295].

Если бы такой «рейтинг» в части энтомологических образов рассчитать и выстроить для русской прозы, то, без сомнения, Достоевский по паукам (тарантулам, скорпионам, фалангам), тараканам, клопам, муравьям (образ *муравейника*), мухам, вшам лидировал бы с сильным опережением по сравнению с другими писателями. И даже не знаю, кто бы мог, хотя бы отчасти, здесь к нему приблизиться: может быть, Ремизов? или Сологуб?

Эта особенность писателя давно замечена в исследовательской литературе. «Высших животных почти нет вокруг героев Достоевского, — указывал, например, В.В. Вересаев. — Зато в невероятном количестве встают перед ними всякого рода низшие животные <...> наиболее дисгармоничные, наибольший ужас и отвращение вселяющие человеку. Тарантулы, скорпионы, фаланги, и пауки, пауки без числа. Они непрерывно снятся и представляются чуть ли не всем героям Достоевского без исключения» [Вересаев, 1961, с. 273]. Отмечен был и специфический характер функционирования этих энтомологических образов в произведениях писателя. Так, польский поэт, переводчик и эссеист Чеслав Милош, отстаивая тезис о влиянии на Достоевского теософского учения Э. Сведенборга, в частности, писал: «Пауки, тарантулы, скорпионы как символы зла настолько часто повторяются у позднего Достоевского, что заслуживают, пожалуй, имени соответствий» [Милош, 1992, с. 292]. Это обобщающее суждение было высказано Ч. Милошем в связи с развиваемой им параллелью картин ада в трактате Э. Сведенборга «О небесах, о мире духов и об аде» и образа вечности в виде деревенской баньки с пауками из монолога Свидригайлова в его беседе с Раскольниковым. Фактически суждение польского автора явилось переложением на теософский язык шведского мистика комментария, который этому «“метафизическому бреду” о вечности» дал Д.С. Мережковский: «Свидригайлов понимает, конечно, не хуже позитивистов, — писал он в трактате “Л. Толстой и Достоевский”, — что “пауки” и “баня” — только “феномены”, явления, что их не может быть в области Непознаваемого — нуменов. Но ведь вот: “Всё, что у вас, есть и у нас” (слова черта из кошмара Ивана Карамазова. — *Б. Т.*); — явления только символы, только знамения того, что за ними» [Мережковский, 2000, с. 177].

Я, впрочем, сильно забежал вперед. Начнем же рассмотрение вопроса по порядку.

Интересно было бы и «внутри» корпуса текстов самого Достоевского посмотреть, как распределяются прямые (буквальные), метафорические и символические упоминания насекомых? Какая картина будет отдельно для художественных произведений, отдельно для публицистики? Какая — по периодам: докаторжное / послекаторжное творчество? по отдельным романам?

Скажем, в высшей степени показательно, что в отличие от позднего творчества в произведениях Достоевского 1840-х годов энтомологическая образность практически отсутствует. В «Чужой жене и муже под кроватью»...» (1848) иронически, в фельетонном стиле дважды упомянуты *тараканы* исключительно как примета повседневного быта (процитирована газетная реклама, расхваливающая порошок некоего «господина Принчипé, страшного противника всех тараканов на свете» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 63]. В «Бедных людях» (1845), «Двойнике» (1846), «Белых ночах» (1848) и «Маленьком герое» (1849) четырежды встречаются *мухи* и *комары*, позаимствованные из арсенала общеязыковых тропов — сравнений («миллионы особ перемерли бы от тоски как мухи»; «фантазия <...> заткала шаловливо всех и всё в свою канву, как мух в паутину» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 115, 268] и гипербол («в настоящую минуту даже простой комар <...> весьма бы удобно перешиб его [господина Голядкина] крылом своим» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 200, ср. т. 1, с. 17]). Из этого же ряда описание тишины: «бывало муха летит, так и муху слышно» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 16]. В «Маленьком герое» также появляется «большая золотая пчела» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 294] в общей картине природной гармонии, завершающей рассказ. И это всё на два первых тома *ПСС*! Ни с антропологией Достоевского, ни с его онтологией или аксиологией эти образы никак не соприкасаются, ни малейшим символическим значением не обладают. Все приведенные энтомологические упоминания тривиальны и принадлежат расхожей общелитературной традиции. Обобщающее суждение В.В. Вересаева к текстам писателя 1840-х годов абсолютно неприложимо.

В публицистике же докаторжного периода («Петербургская летопись», объявление об издании «Зубоскала» и проч.) вообще *нет ни одного энтомологического образа*.

Совсем иную картину наблюдаем уже в произведениях Достоевского начала 1860-х годов. О князе Валковском повествователь «Униженных и оскорбленных» (1861) скажет: «Он производил на меня впечатление какого-то гада, какого-то **огромного паука**, которого мне ужасно хотелось раздавить» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 358]. В «Записках из Мертвого Дома» (1860–1862) почти дословно то же Горянчиков пишет о заключенном Газине: «Мне иногда представлялось, что я вижу перед собой **огромного, исполинского паука, с человека величиною**» [Достоевский, 1972–1990, т. 4, с. 40]. И то же — о плац-майоре Кривцове: «Багровое, угреватое лицо его произвело на нас чрезвычайно тоскливое впечатление: **точно злой паук** выбежал на бедную муху, попавшуюся в его паутину» [Достоевский, 1972–1990, т. 4, с. 214][1]. А вот и обо всей каторге: «Работа спасала от преступлений: без работы арестанты поели бы друг друга, **как пауки в стклянке**» [Достоевский, 1972–1990, т. 4, с. 17].

Обилие примеров из «Записок из Мертвого Дома» (1860–1862) тут показательно: именно личный четырехлетний опыт каторги лег в основание новой антропологии Достоевского, складывавшейся в эти годы. И образ человека-паука занимает в ней не последнее место.

Особенно замечателен в этом отношении пассаж из фельетона «Ответ “Русскому вестнику”», увидевшего свет в том же 1861 году, когда писались «Записки из Мертвого Дома» и «Униженные и оскорбленные». Он выразительно обнаруживает *религиозный контекст*, в котором формировалась у писателя новая антропология. Полемизируя с Михаилом Катковым по поводу оценки редактором московского журнала пушкинских «Египетских ночей», Достоевский предлагает свое прочтение и пишет о царице Клеопатре: «Бешеная жестокость уже давно **исказила эту божественную душу** и уже часто низводила ее до звериного подобия. Даже и не до звериного; в прекрасном теле ее кроется душа мрачно-фантастического, страшного гада: **это душа паука, самка которого съедает, говорят, своего самца в минуту своей с ним сходки**. Всё это похоже на отвратительный сон. <...> **демонский восторг** наполняет душу царицы <...>» И далее: «От выражения этого **адского восторга** царицы холодеет тело, за-

[1] Этот образ через десять лет почти дословно будет повторен в «Бесах» (1871–1872) применительно к Петруше Верховенскому: наши «чувствовали, что вдруг как мухи попали в паутину к огромному пауку; злились, но тряслись от страха» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 421].

мирает дух… и вам становится понятно, **к каким людям приходил тогда наш божественный Искупитель**. **Вам понятно становится и слово: Искупитель…**» [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с. 136–137]. Сопряжение здесь в едином контексте представления о человеке-пауке и явления к падшему человечеству Богочеловека Иисуса Христа представляется весьма показательным.

Приведенный пассаж вскрывает происхождение и внутренний смысл метафоры *паука*: речь идет о явленном самой природой предельном варианте сочетания сладострастия и жестокости. Достоевский эксплицирует здесь основание столь частотного в его поэтике тропа, упоминая обыкновение «самки паука» в контексте полемики с Михаилом Катковым о пушкинском образе царицы Клеопатры (*женщины*). Это было бы затруднительно в связи с мужскими образами Газина или князя Валковского. Но семы «сладострастия» и «жестокости» имплицитно присутствуют и в их характеристиках (отмечу, что психиатр Н.Н. Богданов рассматривал Газина как *педофила* [Богданов, 2019, с. 6–7], хотя эта характеристика персонажа присутствует в тексте «Записок из Мертвого Дома» редуцированно). В позднем творчестве Достоевского эта семантика будет не однажды эксплицирована; ср. в «Братьях Карамазовых» (1879–1880): «<…> развратнейший и **в сладострастии своем часто жестокий, как злое насекомое**, Федор Павлович <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 86].

Достоевский пишет в связи с образом Клеопатры о «**демонском**», «**адском** восторге», искажающем «**божественную** душу» царицы. Человеческое в ней замещено даже не «звериным», животным: «божественная душа» совершает самоубийственный процесс и *превращается* в «душу паука». Тут невольно вспоминаются «Фантастические страницы» из *ПМ* к роману «Бесы» (1870), где Князь (будущий Ставрогин) говорит Шатову: «Мы, очевидно, существа переходные, и существование наше на земле есть, очевидно, беспрерывное существование куколки, переходящей в бабочку. <…> Я думаю, люди становятся бесами или ангелами. <…> земная жизнь есть процесс **перерождения**. Кто виноват, что вы **переродитесь** в черта?» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 184]. Я сейчас не обсуждаю, принадлежит ли это суждение будущего Ставрогина самому Достоевскому, не касаюсь вопроса, насколько оно канонично, хотя некоторые исследователи не однажды цитировали его как собственное высказывание автора «Бесов» (я же полагаю, что здесь очень

сильна «закваска» учения Э. Сведенборга[2]). Но в контексте настоящей статьи хочу подчеркнуть, что и здесь Достоевский-художник использует энтомологическую образность («беспрерывное существование **куколки**, переходящей в **бабочку**»). «Душа паука» в антикатковском фельетоне 1861 года — это еще *метафора*, «адский» и «демонский восторг» тоже не противоречит метафорическому прочтению. В *ПМ* к «Бесам» говорится *буквально*: «вы **превратитесь в черта**». Энтомологическая образность обнаруживает здесь свой инфернальный подтекст.

В произведениях 1840-х годов энтомологические образы были, условно говоря, замкнуты сами на себя, несли «нулевую» информацию. Начиная с рубежа 1850-х — 1860-х годов образы «пауков» (и не только) оказываются эмбрионами, получающими развитие в позднейшем творчестве писателя. «Банка с пауками» в «Записках из Мертвого Дома» готовит, с одной стороны, «банЬку с пауками» — образ вечности, как она «мерещится» Свидригайлову[3], а с другой — «стакан, полный мухоедства» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 141] из знаменитой басни капитана Лебядкина «Таракан»[4].

Напомню в этой связи издевательский вопрос Фомы Опискина, героя романа «Село Степанчиково и его обитатели» (1859), обра-

[2] Подробнее см.: [Тихомиров, 2016, с. 94–96].

[3] По наблюдению К.А. Нагиной (см.: [Нагина, 2021, 62–63]), свидригайловский образ вечности «вроде деревенской бани, закоптелой, а **по всем углам пауки**», корреспондирует в «Преступлении и наказании» (1866) с повторяющимися самооценками Раскольникова: «Я тогда, **как паук**, к себе **в угол** забился»; «а там стал ли бы я чьим-нибудь благодетелем или всю жизнь к**ак паук**, ловил бы всех в паутину и из всех живые соки высасывал, мне, в ту минуту, всё равно должно было быть!..» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 320, 322]. Может быть, и поэтому «каким-то холодом охватило» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 221] Раскольникова, мечтающего о Новом Иерусалиме, после этого откровения Свидригайлова. Стоит подчеркнуть, что Раскольников *первый* из героев Достоевского, который *сам* сравнивает себя с пауком. Сравнение это непросто соотнести с дилеммой, которой он мучается: «<…> **вошь ли я**, как все, или человек?» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 322].

[4] Занятно, что, в отличие от пауков или клопов, тараканы как образный элемент тропа (сравнения) хотя и служат, как правило, для выражения субъективной негативной оценки, нередко одновременно предстают объектом внешней агрессии, часто со страдательной семантикой. См. слова Федора Павловича Карамазова, обращенные к Алеше: «А Митьку я раздавлю, как таракана. Я черных тараканов ночью туфлей давлю: так и щелкнет, как наступишь. Щелкнет и Митька твой» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 159]. Впервые в этой функции образ таракана появляется в повести «Дядюшкин сон» (1859): «Она [Марья Александровна] решилась <…> раздавить негодяя Мозглякова как таракана <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 378]. Ср. со словами о себе Степана Трофимовича в «Бесах»: «Но, mon cher, не давите же меня окончательно, не кричите на меня; я и то весь раздавлен, как... как таракан <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 99].

щенный к полковнику Ростаневу: «Или я какой-нибудь отвратительный жук, который бы только укусил вас, а не способствовал вашему счастью? “Друг ли я его или **самое гнуснейшее из насекомых**?”» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 148–149]. На заданный здесь с вызовом ернический вопрос Фомы будут положительно отвечать герои поздних романов Достоевского. «Я знаю, что мне надо бы убить себя, смести себя с земли **как подлое насекомое** <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 514], — напишет, например, Ставрогин в предсмертном письме к Даше. А Митя Карамазов, процитировав шиллеровские строчки: «Насекомым — сладострастье... / Ангел — Богу предстоит», — признаётся Алеше: «Я, брат, **это самое насекомое и есть**, и это обо мне специально сказано». А позже, замыслив самоубийство, скажет чиновнику Перхотину: «<...> **надо истребить одно смрадное насекомое**, чтобы не ползало, другим жизнь не портило...» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 99–100, 366]. И Аркадий Долгорукий, герой «Подростка» (1875), после сна, в котором он, используя шантаж, со сладострастным замиранием овладевает Ахмаковой, будет мучиться сознанием, что у него «душа паука» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 306][5].

Кстати, и «насекомое» Митеньки Карамазова, залетевшее к нему из шиллеровской «Песни Радости» в переводе Федора Тютчева[6], далее также конкретизируется им как паук — *фаланга*. Рассказывая Алеше эпизод с Катериной Ивановной, пришедшей в сумерки к нему за деньгами, он сообщает: «Раз, брат, меня фаланга укусила, я две недели от нее в жару пролежал; ну так вот и теперь вдруг за сердце, слышу, **укусила фаланга, злое-то насекомое**, понимаешь?» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 105][7].

---

[5] По верному замечанию Г.Г. Лукпановой, энтомологические образы в романном творчестве автора «Братьев Карамазовых» часто возникают «в жанре исповеди, отличающемся у Достоевского беспощадным самоанализом героев» [Лукпанова, 2008, с. 189].

[6] Знаменательно, что в оригинальном тексте Шиллера в этой строчке фигурирует «червь» («Wollust ward dem **Wurm** gegeben» — «Сладострастие было дано **червю**»), «насекомое» же появляется лишь в единственном переводе Тютчева (ср. переводы К. Аксакова, В. Бенедиктова, М. Лозинского). И Достоевский всемерно использует эту замену, включая шиллеровско-тютчевский образ «насекомого» в круг собственной энтомологической образности. Приведенное наблюдение принадлежит Д. Чижевскому, который, однако, тютчевский перевод ошибочно приписал В. Жуковскому (см.: [Чижевский, 2010, с. 37]).

[7] Дмитрий Чижевский явно преувеличивает значимость грамматического плана оформления этого признания Мити Карамазова, когда пишет: «Недаром пробуждение

Тут, возможно, необходим исторический комментарий. С современных научных позиций паук не является *насекомым*, и изучает пауков не энтомология, а смежная с ней *арахнология*. В XIX веке разграничительные линии в этой научной сфере еще не установились твердо, что и подтверждает словоупотребление героев Достоевского. Кстати, отмечу, что в приведенных выше примерах из «Униженных и оскорбленных» («Он производил на меня впечатление какого-то **гада**, какого-то **огромного паука** <...>») и из «Ответа “Русскому вестнику”» («<...> в прекрасном теле ее кроется душа мрачно-фантастического, страшного **гада**: это душа **паука** <...>») *гад* и *паук* оказываются контекстуальными синонимами. И надо согласиться с Ростиславом Плетневым, который, каталогизируя мир животных в творчестве Достоевского, раздельно отметил: «Гад (паук)» и «гад (змея)» [Плетнев, 1972, с. 114]. Так что в знаменитой реплике Ивана Карамазова об отце и братце Мите: «Один гад съест другую гадину <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 129], — возможно, также подразумеваются *пауки*. Кстати, каннибализм у пауков имеет место не только в сексуальной сфере (вспомним «пауков в стклянке» из «Записок из Мертвого Дома» — самый ранний у Достоевского образ в этом ряду).

Карамазовский контекст для наблюдений над энтомологией Достоевского чрезвычайно интересен. Заострю внимание на том, что тот же Митя говорит о «насекомых», «которых **Бог одарил** сладострастьем». Алеше же он заявляет: «И мы все, Карамазовы, такие же, **и в тебе, ангеле, это насекомое живет** и в крови твоей бури родит» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 100]. Тут концентрированно выступает на первый план «тайна пола», причем взятого «не в его эмпирии, а в его метафизике», «тайна пола», которую Василий Зеньковский трактует как ключевую для раскрытия темы «карамазовщины» [Зеньковский, 2007, с. 276][8]. То, что в «Песни Радости»

сладострастия Достоевский описывает так: “фаланга, злое насекомое, укусила за сердце”, — само сердце сладострастника, очевидно, не сладострастно, но только способно подпасть какому-то соблазну, “наваждению”, привходящему извне, способно к падению» [Чижевский, 2007, с. 240]. Во всяком случае в *самооценке* Мити, который тут же говорит: «Я <…> это самое насекомое и есть» — такого акцента на внешнем стимуле к пробуждению сладострастья нет. Еще определеннее мучительное сознание Подростка от того, что у него «душа паука».

[8] Ср.: «Сладострастие оказывается совсем не “биологией”, а духовным состоянием, через которое обнажается последняя глубина космической неустроенности. Эта неустроенность не создается сладострастием, а лишь обнажается в нем <…>» [Зеньковский, 2007, с. 271].

Шиллера как будто антитетически противопоставлено по вектору («**Насекомым** — сладострастье, / **Ангел** Богу предстоит») в реплике Мити, обращенной к Алеше, сведено *в единстве*. Но оставлю это на потом.

Совершенно особый случай функционирования образа паука находим в романе «Бесы», в реплике Лизы, обращенной к Ставрогину в главе «Законченный роман». После проведенной с Николаем Всеволодовичем ночи героиня говорит ему: «Мне всегда казалось, что вы заведете меня в какое-нибудь место, где живет огромный злой паук в человеческий рост, и мы там всю жизнь будем на него глядеть и его бояться. В том и пройдет наша взаимная любовь» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 402]. Этот образ паука, не являющийся тропом, как рассмотренные выше примеры, хотя и имеет точки соприкосновения с некоторыми другими пауками у Достоевского, не подпадает ни под одну рассмотренную выше разновидность.

С внешней стороны мрачная фантазия Лизы близка свидригайловской бане с пауками по углам: «Мне всегда казалось <…>», — говорит героиня «Бесов» / «Мне, знаете, в этом роде иногда мерещится <…>», — признается Свидригайлов. И в том, и в другом случаях перед нами воображаемые героями «картинки», ключевую роль в которых играют пауки. Но предмет их совершенно различен: метафизический образ «будущей жизни» у Свидригайлова, символический образ-предчувствие характера «взаимной любви» героев «Бесов» у Лизы.

Но почему любовь ассоциируется с пауком? И какая любовь ассоциируется с пауком? В «Записках из подполья», в эпизоде в доме терпимости, лежа в постели с проституткой Лизой, Подпольный человек предается рефлексии. Он ловит себя на том, что «в продолжении двух часов <…> не сказал с этим существом ни одного слова и совершенно не счел этого нужным». И ему «вдруг ярко представилась нелепая, **отвратительная, как паук**, идея разврата, который без любви, грубо и бесстыже, начинает прямо с того, чем настоящая любовь венчается» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 152].

Конечно же, в содержательном плане целомудренно оставленный автором «за кадром» эпизод интимной близости Ставрогина и Лизы несопоставим по сложности обусловивших его нравственно-психологических коллизий с простенькой сценой в публичном доме из «Записок из подполья». Но необходимо подчеркнуть, что у Достоевского половая связь, не освященная взаимной любовью,

устойчиво выражается в «паучьих» метафорах и сравнениях. И Аркадий Долгорукий (этот пример уже был приведен выше), овладевая во сне бесстыже хохочущей Ахмаковой, которая отдается ему за компрометирующее ее письмо, по пробуждении восклицает, объясняя себе истоки своего сновидения: «Это от того, что **во мне была душа паука**!» «**Душу паука**», как помним, Достоевский диагностировал и в пушкинской Клеопатре, в сексуальных утехах и экспериментах которой нет ничего, кроме «торжества плотского самоуслаждения, <...> превращения другого лишь в объект, вещь; рабского угождения другому — но лишь с целью доставить себе изощренное чувственное удовольствие, безмерно возрастающее от сознания того, что “калиф на час” будет уничтожен и знает об этом» [Касаткина, 2004, с. 155–156].

Образом «огромного злого паука в человеческий рост» маркирована и интимная близость Ставрогина и Лизы. Читателю не дано знать, в каких формах, возможно девиантных, она осуществилась. Исследователи же высказывают по этому вопросу различные мнения. «Анализ происшедшего между ними разговора, отдельных пластических и психических деталей всей этой сцены, — пишет о состоявшемся наутро диалоге Ставрогина и Лизы Аким Волынский, — показывает, как мне кажется, что нормального течения чувств здесь не было <...> что вместо живых страстей он пытался дать себе и Лизе бледные декадентские суррогаты настоящего живого сладострастия» [Волынский, 2007, с. 347]. С высказанной точкой зрения не соглашается Альфред Бем: «На наш взгляд, — пишет он, — дело здесь вовсе не в извращенности сексуальных переживаний Ставрогина, а в нарушении им одного из основных моральных законов: человек не должен рассматриваться как средство для достижения своих эгоистических целей» [Бем, 1996, с. 666]. Ответы эти, однако, лежат в разных плоскостях, и одно объяснение не исключает другого.

Да, Ставрогин воспользовался Лизой, ее самоубийственной «фантазией», не любя ее, в чем прямо признается в конце их разговора: «Я знал, что не люблю тебя, и погубил тебя» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 401]. А вот в каких эротических формах состоялась их близость, можно только гадать. Однако тот факт, что Лиза *post-factum* сообщает любовнику о своих предчувствиях, в которых их «взаимная любовь» мерещилась ей «под знаком» *паука*, со страхом и отвращением от его присутствия, как будто свидетельствует, что подозрения Акима Волынского, возможно, и не беспочвенны.

Что же касается плана поэтики, то уникальность образа паука в картине, возникающей в воображении Лизы, заключается в том, что неоднократно встречающаяся у Достоевского *метафора* «душа паука», обозначающая определенный внутренний строй чувств человека, свидетельствующая о расчеловечивании человека, и т. д., оказывается как бы спроецированной вовне, воплотившись в зримом образе фантастического насекомого, ставшего емким символом с неисчерпаемым до конца, как у всякого символа, значением.

Нечто подобное (в плане поэтики) мы встречаем в романе «Идиот», в эпизоде сна Ипполита Терентьева, которому привиделось некое «коричневое и скорлупчатое» насекомое, «вроде скорпиона, но не скорпион, а гаже и гораздо ужаснее», пытавшееся его «ужалить» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 324]. По резонному заключению Т.А. Касаткиной, «скорпион (вернее — “не-скорпион”) Ипполита является для него олицетворением жестокой и темной природы, пожирающей порожденных ею детей, — то есть **символом смерти без воскресения** <...>» [Касаткина, 2004, с. 342].

В отличие от «картинки» Лизы Тушиной, сновидение Ипполита Терентьева сюжетно. В финале сна ужасное насекомое схватывает и разгрызает собака Норма: «Скорлупа затрещала на ее зубах <...>. Вдруг Норма жалобно взвизгнула: гадина успела-таки ужалить ей язык. С визгом и воем она раскрыла от боли рот, и я увидел, что разгрызенная гадина еще шевелилась у нее поперек рта, выпуская из своего полураздавленного туловища на ее язык множество белого сока, похожего на сок раздавленного черного таракана...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 324]. Символика этой концовки, как кажется, еще не получила должного комментария.

В «Моем необходимом объяснении» Ипполита Терентьева скорлупчатое насекомое из сна корреспондирует с образом «огромного и отвратительного тарантула» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 340], который привиделся в грезе героя после его знакомства с картиной Ганса Гольбейна «Мертвый Христос» (что подтверждает заключение Татьяны Касаткиной о символике «смерти без воскресения»). На символизм этого видения прямо указывает сам Ипполит, задаваясь вопросом: «Может ли мерещиться в образе то, что не имеет образа?» — и аттестуя пригрезившегося ему тарантула как «то самое темное, глухое и всесильное существо» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 340], представление о котором возникло у него при созерцании «Мертвого Христа». Однако не буду сейчас углубляться

в эту материю, входить в подробное рассмотрение этого «Бога-Зверя», «Бога-Тарантула» (как его определяет Д.С. Мережковский [Мережковский, 2000, с. 309]), поскольку об этом мощном гностическом символе черного творца-демиурга мне уже приходилось писать в статье о мотиве «онтологической насмешки» в творчестве Достоевского (см.: [Тихомиров, 2022, с. 163–169]).

Также, не углубляясь в анализ, только затрону амбивалентный образ «муравейника», который впервые в метафорическом значении появляется в «Записках из Мертвого Дома» (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 4, с. 224]) и получает углубленную, философско-публицистическую разработку в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863), варьируясь в «Записках из подполья» (1864), набросках к неосуществленному замыслу статьи «Социализм и христианство» (1864), памфлете «Господин Щедрин, или Раскол в нигилистах» (1864) и др. С одной стороны, образ муравейника как будто возникает под пером Достоевского как образный антитез банке с пауками: на Западе писатель констатирует «застарелую борьбу, борьбу на смерть всеобщезападного личного начала с необходимостью хоть как-нибудь ужиться вместе, хоть как-нибудь составить общину и устроиться в одном муравейнике; хоть в муравейник обратиться, да только устроиться, не поедая друг друга — не то обращение в антропофаги!» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 69]. С другой стороны, метафора «социального муравейника» в публицистике Достоевского — это явленный самой природой зримый образ *антиутопии* (это прослушивается уже в предыдущей цитате), коррелирующий с такими излюбленными антисоциалистическими концептами писателя, как «хрустальный дворец», «формульность» («формула тянет к муравейнику» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 205]), «дважды два четыре», «брюхо» и др. « <...> В муравейнике всё так хорошо, всё так разлиновано, все сыты, счастливы, каждый знает свое дело, одним словом: далеко еще человеку до муравейника!» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 81], — восклицает с горькой иронией автор «Зимних заметок...». Но одновременно это и *предел* социального обустройства[9], основанного исключительно на природных, «натуральных» началах, на том, что Достоевский именует «муравьиной необходимостью» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 37]. И именно поэтому это не

[9] «С муравейника достопочтенные муравьи начали, муравейником, наверно, и кончат <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 118].

идеал, а анти-идеал, ибо муравейник не знает таких собственно человеческих понятий, как духовная, нравственная свобода, любовь, жертва, совиновность, страдание... Наконец, муравейник не знает Христа, ему не нужен Христос.

Но не буду продолжать. О муравейнике у Достоевского существует огромная литература. Только в сборнике «Универсум Достоевского», составленном К.Г. Исуповым и Л.В. Богатыревой по программе РФФИ (2021), о муравейнике пишут семь авторов: от А.З. Штейнберга и Р. Лаута до А.Г. Гачевой и А.Б. Криницына.

Оставлю сейчас в стороне также неоднократно возникающий образ мухи, бьющейся о стекло, в «Преступлении и наказании» (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 213, 214]). О нем хорошо писал тульский исследователь А.Н. Хоц, показавший, что мотив бьющейся о стекло мухи является символическим выражением «осознаваемого (героем. — *Б. Т.*) ничтожества, бессилия перед неодолимой нравственной преградой <...> невозможности окончательно “переступить” нравственный постулат, о который бессмысленно “бьется” герой, отстаивая “наполеоновскую” идею» [Хоц, 1991, с. 34]. Подобная символика всё же лежит в несколько иной плоскости, нежели та, в которой ведется рассмотрение энтомологической образности у Достоевского в настоящей статье.

Сейчас же отмечу вот что. В приведенных (очень разных) примерах насекомые, пауки — это метафоры или символы, преимущественно используемые для выражения моральной оценки (в том числе и самооценки), эмоциональной реакции и т. п., при характеристике тех или иных отрицательных человеческих качеств — злого сладострастия, жестокости, эгоизма и проч. А с другой стороны — емкие концептуальные образы той же метафорической или символической природы, относящиеся к метафизической или историософской области, но также обладающие негативной семантикой. Однако когда те же пауки становятся предметом *непосредственного* изображения, — картина меняется. Князь Мышкин, например, рассказывает об узнике, который *дружил* с деревцем и *пауком* (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 51]). Кириллов вообще на вопрос Ставрогина: «А сами еще не молитесь?» — отвечает: «Я всему молюсь. Видите, паук ползет по стене, я смотрю и благодарен ему за то, что ползет» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 189]. Василий Розанов не однажды обращался к процитированному кирилловскому признанию,

считая его концептуальным для мировоззренческой позиции этого персонажа[10].

Правда, в том же романе «Бесы» (в исключенной главе «У Тихона») в негативном контексте фигурирует реальный «красненький паучок» на листе герани в ключевом эпизоде исповеди Ставрогина, — но тут принципиально иная ситуация. Тут реакция героя не на паучка *как такового*, а на то, что для него «паучок» — это метонимический знак его преступления, причем, подчеркну, пожалуй, более страшного, чем растление Матреши (когда Ставрогин *выжидает*, давая время девочке совершить самоубийство). Тут не задействована *природа* «паучка». Повторю: он лишь метонимия преступления и в этой функции совершенно тождествен, например, колокольчику Раскольникова. Во втором случае, когда этот «кровавенький» паучок спонтанно всплывает в видении Ставрогина, разрушая образ привидевшейся ему гармонии «золотого века», он, по мнению С.Г. Семеновой, выполняет особую функцию, символизируя «самый гнилой корень человеческой природы, закон самости и злого сладострастия, порожденного в конечном итоге отчаянием в спасении от онтологического несовершенства мира, от смерти» [Семенова, 1989, с. 148]. Возможно, символическую функцию ставрогинского «красненького паучка» можно сформулировать иначе, но ее наличие в данном случае несомненно.

***

У меня, однако, в заголовке темы статьи обозначен «клоп». В монологах Мити Карамазова «клоп» употребляется в одном ряду с «пауками» и «злыми насекомыми» в том же значении. В исповеди Алеше об истории с Катериной Ивановной он говорит: «Казалось бы, и борьбы не могло уже быть никакой: именно бы поступить **как**

10 Замечательно, как на фоне множественных негативных метафорических упоминаний в текстах Достоевского «муравейника» в монологе старца Зосимы вдруг едва ли не с умилением прославляется реальный *муравей*: «Всякая-то травка, всякая-то букашка, **муравей**, пчелка золотая, все-то до изумления знают путь свой, не имея ума, тайну Божию свидетельствуют, **беспрерывно совершают ее сами** <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 267]. Муравей, знающий путь свой, еще не противоречит прежним оценкам муравейника. Муравей, который «не имея ума», тайну Божию свидетельствует, в большом диалоге романа контрапунктически соотнесен с «клопиным умом» («эвклидовским» тож) Ивана Карамазова. Но муравей, *тайну Божию беспрерывно совершающий,* с приведенными выше оценками муравейника сопрягается с большим трудом. Зато прямо вписывается в представление Маркела (умершего брата Зиновия–Зосимы): «<…> жизнь есть рай, и мы все в раю, да не хотим знать того» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 262].

клопу, **как злому тарантулу**, без всякого сожаления»; «И вот от меня, **клопа** и подлеца, она [Катерина Ивановна] *вся* зависит, вся, вся кругом, и с душой и с телом. <...> эта мысль, мысль **фаланги**, до такой степени захватила мне сердце, что оно чуть не истекло от одного томления». И еще о себе: «Любил разврат, любил и срам разврата. Любил жестокость: разве я **не клоп, не злое насекомое**?» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 100, 105][11].

Но метафора «клопа» наполняется в «Братьях Карамазовых» и другим содержанием. Надо заметить, что в отличие от *пауков* или, скажем, *муравейника*, «клоп» гораздо реже привлекал внимание исследователей. Так, в упомянутой выше в связи с образом муравейника антологии «Универсум Достоевского» объемом почти в 900 страниц, которая должна бы достаточно репрезентативно представлять в том числе и «энтомологию» писателя[12], клопа упоминает только Константин Баршт (в связи со словами Ивана Карамазова: «**Я клоп** и признаю со всем принижением, что ничего не могу понять, для чего всё так устроено» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 222]). Исследователь предлагает такое истолкование этого тропа: Иван сравнивает себя с «насекомым, перемещающимся по поверхностям, что вполне подходит к характеристике описанного Гельмгольцем существа, **живущего в двух измерениях и неспособного к восприятию добавочного перпендикуляра**» [Баршт, 2021, с. 255–256]. Приведу в этой связи запись из *ПМ* к роману, где прилагательное «клопиный» употреблено как синоним к слову «Эвклидов»: «Параллельные линии сойдутся, где мне, маленькому **клопиному уму**, это понять» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 231]. Занятно, что «клоп» здесь оказывается субститутом имени «Эвклид». Это как-то перекликается с известным суждением Достоевского, где Гегель охарактеризован как «немецкий клоп»[13].

---

[11] Ср. с наблюдением В.П. Владимирцева, который, приведя два из трех самоопределений Мити как «клопа», добавляет: «В “зверинце” писателя клоп соседствует с другой насекомовидной бестиарной нечистью: пауками, мухами, тараканами, тарантулами <…>» [Владимирцев, 2007, с. 207].

[12] Как и в случае с муравейником, о пауках у Достоевского в этом издании пишут тоже семь авторов, причем другие, нежели в первом случае: Б.Г. Кузнецов, Г.Д. Гачев, К.Г. Исупов, Н.А. Натова, Р.Я. Клейман, Ю.Н. Сытина, Д.А. Богач.

[13] «Отрицание земли необходимо, иначе человек так бы и заключился на земле, как клоп. Отрицание земли нужно, чтобы быть бесконечным. Христос, высочайший положительный идеал человека, нес в себе отрицание земли, ибо повторение Его оказалось невозможным. Один Гегель, немецкий клоп, хотел всё примирить на философии <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 112].

Но это также из категории *метафорических* употреблений энтомологических образов. Есть, однако, уникальный случай, когда клоп, как и в приведенных примерах с пауком, привлекает внимание героев Достоевского *как таковой* и, тем не менее, включается в контекст размышлений не менее чем о миллениуме — тысячелетнем царстве Христовом, причем и здесь речь идет о «клопином уме», но не в переносном, а в *буквальном* смысле.

В мемуарах Алексея Эйсснера, племянника Е.А. Штакеншнейдер, введенных в научный оборот благодаря неутомимым разысканиям Г.Ф. Коган, описан курьезный разговор Достоевского с его теткой в их квартире на Знаменской улице в Петербурге, когда писатель навестил дочь знаменитого архитектора не в установленное для журфиксов время, а приватно, как близкий друг. Девятилетний Алеша Эйсснер оказался свидетелем их беседы.

«Как-то Федор Михайлович появился у нас, — пишет мемуарист, — пройдя прямо в комнату к тете Лёле. Уселся он на свое любимое низенькое старинное с решеткой и подушкой кресло, раскинулся в нем, протянул ножки, потрепал бородку, потер рука об руку, устремил взор перед собой на стенку, в одну точку между старинным золоченым зеркалом и во множестве висевшими тут же портретами. Вдруг обратился к тетке вкрадчивым глухим чуть слышным шепотом: “Елена Андреевна, **а что думает клоп, когда он ползет по стенке**?” — и с язвительной вкрадчивой улыбкой тотчас посмотрел на нее, недоумевающую.

Я в это время остановился в дверях столовой и тетиной комнаты и остолбенел от неожиданности. Я видел близ себя изумленную и насторожившуюся мою тетку, а в зеркало лицо и всю фигуру Федора Михайловича, наклоненную к самому лицу собеседницы. <...> Когда я взглянул на стену, я действительно увидел медленно ползущего клопа; не предвидя, чем вся эта сцена окончится, я застыл на месте. У тети Лёли заиграла на лице улыбка. Она затянулась папироской и первая нарушила молчание: “А что, Федор Михайлович, отчего Вы так заинтересовались **мыслью клопа**?” Достоевский ничего не ответил и также улыбнулся и опять погладил бородку.

Меня не замечали. Я решил прийти на помощь и бросился давить клопа. Произошла суматоха из-за неожиданности. Ф.М. вскочил с места и как-то неуклюже стал переминаться с ноги на ногу, а тетка, остановив мою прыть, звала прислугу убрать зло-

получного клопа, привлекшего внимание знаменитого писателя и сконфузившего своим неуместным и неожиданным присутствием тетю Лёлю. <…> Клоп был счастливо пойман и унесен» [Эйсснер, 1991, с. 174].

К сожалению, вмешательство мальчика прервало беседу, и мы лишены возможности узнать, как в данном случае сам писатель ответил бы на свой вопрос. Но возник он у него далеко не случайно.

Этот курьезный эпизод рисует Достоевского чуть ли не юродствующим острословом, способным неожиданным поворотом в беседе ошеломить собеседника и ввергнуть в состояние столбняка случайного свидетеля разговора. Однако в «подкладке» ситуации скрывается иной Достоевский — оригинальный и парадоксальный «художник идеи». Естественно, девятилетним мальчиком не могли быть восприняты какие-то неявные смысловые оттенки разговора взрослых. Мы не знаем также, был ли, когда Алеша ушел, продолжен разговор тетки с писателем о том, «что думает клоп». Но для тех, кто знаком с материалами творческой лаборатории Достоевского, его неожиданный вопрос раскрывается как очевидная автореминисценция, отсылающая к не вошедшим в окончательный текст черновым материалам романа «Бесы».

Ровно за десять лет до приведенного разговора с Еленой Штакеншнейдер, когда ее племянник Алеша еще не родился, Достоевский сделал в своей рабочей тетради такой набросок диалога Князя (будущего Ставрогина) и Шатова, толкующих Апокалипсис и обсуждающих, *как переменится земная человеческая природа*, когда наступит миллениум и преображенный человек будет жить не умом, а чем-то иным, гораздо более высшим. Постигнуть же это высшее бытие, по заключению Князя, науке не дано.

«— Да разве может быть что-нибудь высшее ума? — вопрошает с сомнением Шатов.

— Так по науке, — отвечает Князь, — **но вот у вас ползет клоп**. Наука знает, что это организм, что он живет какою-то жизнию и имеет впечатление, даже свое соображение и Бог знает что еще. Но может ли наука узнать и передать мне **сущность жизни, соображений и ощущений клопа**? Никогда не может <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 183].

А если наука не может постигнуть и раскрыть сущность *даже самого малого и низшего* (так сказать «микрокосм» клопа), то *тем более* не может она даже приблизиться к пониманию того, каким

будет в «воскресение первое» природа человека, преображенная в миллениуме. «Клоп есть тайна, и тайны везде» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 183].

Это, однако, лишь первый виток разговора персонажей будущих «Бесов», где «клопиный ум» предстает как кантовская «вещь в себе». Но затем Князь иронически «приоткрывает» «тайну клопа». Вышучивая присущую Шатову абсолютизацию человеческого ума, почитающего себя «высшим бытием», Князь *экстраполирует* это свойство на «клопиный ум». «Не понимаю, — говорит он своему собеседнику, — для чего вы имение ума, то есть сознания, считаете высшим бытием из всех, какие возможны?.. По-моему, это уже не наука, а вера <...> тут есть фокус-покус природы, а именно: ценить себя (в целом, то есть человеку в человечестве) — необходимо для сохранения его». И далее: «Всякое существо должно себя считать выше всего, клоп наверно считает себя выше вас, если не может, то наверно не захотел бы быть человеком, а остался клопом» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 183].

По существу, Князь говорит, что в Шатове, не допускающем в миллениуме более высшего бытия, нежели «теперешнее» человеческое сознание, сказывается общечеловеческая гордыня его «клопиного ума». «Тайна клопа», которую иронически формулирует Князь, оказывается здесь своеобразным «зеркалом», которое он ставит перед Шатовым, демонстрируя ограниченность того в представлении о повоскресной природе человека в миллениуме.

Ползущий по стене реальный клоп послужил «наглядным пособием», позволившим Князю осязаемо обозначить «тайну миллениума»; мистифицированная же им «тайна клопа» явилась эмбрионом, из которого развилось столь значимое в будущем для образа Ивана Карамазова концептуальное представление об «эвклидовском уме».

Замечу, однако, что «клопиный ум» Шатова из наброска к «Бесам» не способен приблизиться к тайне миллениума из-за собственной гордыни. «Эвклидовский ум» Ивана Карамазова не может, по заключению этого героя, постигнуть тайну мироздания, потому что *так он создан Творцом* («с понятием лишь о трех измерениях пространства» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 214] и т. д.). Тут существенно по-разному расставлены акценты. Возможно, поэтому мотив «я клоп», неоднократно варьирующийся в *ПМ* к «Братьям Карамазовым» применительно к Ивану, в окончательном тексте романа перенесен в самобичующие монологи Мити (где встает

в один ряд со «злым насекомым» и «тарантулом» — с семантикой «жестокого сладострастия»), а вместо «клопиного ума» из *ПМ* в признаниях Ивана появляется (за исключением единичного случая, отмеченного К.А. Барштом) «эвклидовский ум».

Конечно, всё это говорит не сам Достоевский, а его персонажи. Но уникальная черта таланта писателя, создателя целой череды героев-идеологов, заключается в том, что Достоевский-художник мыслил образами мыслителей, развивая в своем творчестве оригинальные циклы идей с чужой смысловой позиции своих персонажей. И в каждом индивидуальном случае необходимо отдельно анализировать меру близости мысли литературного героя к мысли самого Достоевского. К тому же, в быту писатель нередко любил пародийно имитировать манеру речи заодно с логикой мысли своих персонажей. Трудно сказать, чего было больше — религиозно-философской рефлексии или бытового юродства в вопросе, которым «с язвительной вкрадчивой улыбкой» Достоевский ошеломил Елену Штакеншнейдер. Но не вызывает сомнений, что именно приведенный разговор героев «Бесов» вспомнился ему, когда он смотрел на реального клопа, ползшего по стене в салоне Штакеншнейдеров на углу Знаменской улицы и Баскова переулка в Петербурге.

Список литературы

1. Баршт, 2021 — *Баршт К.А.* «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского: неэвклидова геометрия и вопрос преодоления зла // Универсум Ф.М. Достоевского: Антология / сост. К.Г. Исупов, Л.В. Богатырева. СПб.: Изд. Русской христианской гуманитарной академии, 2021. С. 248–259.
2. Бем, 1996 — *Бем А.Л.* Сумерки героя // Достоевский Ф.М. Бесы; «Бесы»: Антология русской критики / сост. Л.И. Сараскиной. М.: Согласие, 1996. С. 662–667.
3. Богданов, 2019 — *Богданов Н.Н.* «Ну, а те, кто терпят боль, у кого как нитки руки...»: Ф.М. Достоевский и педофилия // *Богданов Н.Н.* Вокруг Достоевского: Поиски, находки, размышления. СПб.: Серебряный век, 2019. С. 5–21.
4. Вересаев, 1961 — *Вересаев В.В.* Собр. соч.: в 5 т. М.: Правда, 1961. Т. 3. 495 с.
5. Владимирцев, 2007 — *Владимирцев В.П.* Достоевский народный. Ф.М. Достоевский и русская этнологическая культура: Статьи. Очерки. Этюды: Комплекс историко-литературных исследований. Иркутск, 2007. 458 с.
6. Волынский, 2007 — *Волынский А.* Достоевский / вступ. ст., подгот. текста В.А. Котельникова; коммент. В.А. Котельникова, Л.Н. Мурзенковой. СПб.: Академический проект: ДНК, 2007. 463 с.

7. Зеньковский, 2007 — *Зеньковский В.В.* Федор Павлович Карамазов // О Достоевском: Сб. статей под ред. А.Л. Бема. ПРАГА 1929/1933/1936 / сост., вступ. ст. и коммент. М. Магидовой. М.: Русский путь, 2007. С. 264–278.

8. Касаткина, 2004 — *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

9. Лукпанова, 2008 — *Лукпанова Г.Г.* Энтомологические и хтонические мотивы в романах Ф.М. Достоевского // Культура и текст. 2008. № 11. С. 186–195.

10. Мережковский, 2000 — *Мережковский Д.С.* Л. Толстой и Достоевский / изд. подгот. Е.А. Андрущенко. М.: Наука, 2000. 587 с.

11. Милош, 1992 — *Милош Ч.* Достоевский и Сведенборг // Иностранная литература. 1992. № 8/9. С. 289–296.

12. Нагина, 2021 — *Нагина К.А.* «Паутина любви» и «Баня с пауками»: Толстой versus Достоевский // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Амосова. 2021. № 2 (82). С. 58–69.

13. Плетнев, 1972 — *Плетнев Р.В.* О животных у Достоевского // Новый журнал (Нью-Йорк). 1972. № 106. С. 113–133.

14. Семенова, 1989 — *Семенова С.Г.* «Высшая идея существования» у Достоевского // *Семенова С.Г.* Преодоление трагедии: «Вечные вопросы» в литературе. М.: Сов. писатель, 1989. С. 133–164.

15. Тихомиров, 2016 — *Тихомиров Б.Н.* Достоевский и трактат Э. Сведенборга «О небесах, о мире духов и об аде» // Неизвестный Достоевский: Электронный научный журнал. 2016. № 3. С. 92–127. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1477938592.pdf (дата обращения: 29.06.2023).

16. Тихомиров, 2022 — *Тихомиров Б.Н.* «Кто же это так смеется над человеком?»: Мотив «онтологической насмешки» в творчестве Достоевского // *Тихомиров Б.Н.* От «Белых ночей» до «Братьев Карамазовых»: Статьи о Достоевском. СПб.: Серебряный век, 2022. С. 156–175.

17. Хоц, 1991 — *Хоц А.Н.* Пределы авторской оценочной активности в полифоническом «самосознании» героя Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1991. Т. 9. С. 22–38.

18. Чижевский, 2007 — *Чижевский Д.И.* Достоевский-психолог // О Достоевском: Сб. статей под ред. А.Л. Бема. ПРАГА 1929/1933/1936 / сост., вступ. ст. и коммент. М. Магидовой. М.: Русский путь, 2007. С. 236–250.

19. Чижевский, 2010 — *Чижевский Д.И.* Шиллер и «Братья Карамазовы» (Публ. и предисл. А.В. Тоичкиной и В.В. Янцена; перев. с нем. С.П. Кравца и В.В. Янцена) // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2010. Т. 19. С. 16–57.

20. Эйсснер, 1991 — *Эйсснер А.* Из воспоминаний / публ. и вступ. ст. Галины Коган // Знамя. 1991. № 11. С. 160–176.

21. Эпштейн, 1990 — *Эпштейн М.Н.* Природа, мир, тайник вселенной...: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 304 с.

References

1. Barsht, K.A. "'Brat'ia Karamazovy' F.M. Dostoevskogo: neevklidova geometriia i vopros preodoleniia zla" ["Dostoevsky's *The Brothers Karamazov*: Non-Euclidean Geometry and the Question of Overcoming Evil"]. *Universum F.M. Dostoevskogo: Antologiia* [*Dostoevsky's Universe: An Anthology*]. Comp. by K.G. Isupov, L.V. Bogatyreva. St. Petersburg, Izd. Russkoi khirstianskoi gumanitarnoi akademii Publ., 2021, pp. 248–259. (In Russ.)

2. Bem, A.L. "Sumerki geroia" ["The Sunset of a Hero"]. Dostoevskii, F.M. *Besy; "Besy": Antologiia russkoi kritiki* [*The Devils;* The Devils*: An Anthology of Russian Critics*]. Ed. by L.I. Saraskina. Moscow, Soglasie Publ., 1996, pp. 662–667. (In Russ.)

3. Bogdanov, N.N. "'Nu, a te, kto terpiat bol', u kogo kak nitki ruki...': F.M. Dostoevskii i pedofiliia" ["'Well, and Those Who Endure Pain, Who Have Hands Like Threads...': Fyodor Dostoevsky and Pedophilia"]. *Vokrug Dostoevskogo: Poiski, nakhodki, razmyshleniia* [*About Dostoevsky: Searches, Findings, Thoughts*]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2019, pp. 5–21. (In Russ.)

4. Versaev, V.V. *Sobranie sochinenii: v 5 tomakh* [*Collected Works: in 5 vols*], vol. 3. Moscow, Pravda Publ., 1961. 495 p. (In Russ.)

5. Vladimirtsev, V.P. *Dostoevskii narodnyi. F.M. Dostoevskii i russkaia entomologicheskaia kul'tura: Stat'i. Ocherki. Etiudy: Kompleks istoriko-literaturnykh issledovanii* [*Vernacular Dostoevsky. Fyodor Dostoevsky and Russian Entomological Culture: Articles. Essays. Etudes: A Collection of Historical and Literary Studies*]. Irkutsk, 2007. 458 p. (In Russ.)

6. Volynskii, Akim. *Dostoevskii* [*Dostoevsky*]. Intro. and comp. by V.A. Kotel'nikov; comm. by V.A. Kotel'nikov, L.N. Murzenkova. St. Petersburg, Akademicheskii proekt: DNK Publ., 2007. 463 p. (In Russ.)

7. Zen'kovskii, V.V. "Fedor Pavlovich Karamazov" ["Fyodor Pavlovich Karamazov"]. *O Dostoevskom: Sbornik statei pod redaktsei A.L Bema PRAGA 1929/1933/1936* [*About Dostoevsky: Collected Articles edited by A.L. Bem PRAGA 1929/1933/1936*]. Comp., intro. and comm. by M. Magidova. Moscow, Russkii put' Publ., 2007, pp. 264–278. (In Russ.)

8. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vyschem smysle"* [*On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of "Realism in a Higher Sense"*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)

9. Lukpanova, G.G. "Entomologicheskie i khtonicheskie motivy v romanakh F.M. Dostoevskogo" ["Entomological and Chtonic Motifs in Dostoevsky's Novels"]. *Kul'tura i tekst*, no. 11, 2008, pp. 186–195. (In Russ.)

10. Merezhkovskii, D.S. *Tolstoi i Dostoevskii* [*Tolstoy and Dostoevsky*]. Prep. by E.A. Andrushchenko. Moscow, Nauka Publ., 2000. 587 p. (In Russ.)

11. Miłosz, Czesław. "Dostoevskii i Svedenborg" ["Dostoevsky and Swedenborg"]. *Inostrannaia literatura*, no. 8/9, 1992, pp. 289–296. (In Russ.)

12. Nagina, K.A. "'Pautina liubvi' i 'Bania s paukami': Tolstoi versus Dostoevskii" ["'The Web of Love' and 'A Banya with Spiders:' Tolstoy versus Dostoevsky"]. *Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta im. M.K. Amosova*, no. 2 (82), 2021, pp. 58–69. (In Russ.)

13. Pletenev, P.V. "O zhivotnykh Dostoevskogo" ["On Dostoevsky's Animals"]. *Novyi zhurnal (N'iu-Iork)*, no. 106, 1972, pp. 113–133. (In Russ.)

14. Semenova, S.G. "'Vysshaia ideia sushchestvovaniia' u Dostoevskogo" ["The 'Highest Idea of Existence' in Dostoevsky"]. *Preodolenie tragedii: "Vechnye voprosy" v literature* [*Overcoming

Tragedy: The "Eternal Questions" in Literature]. Moscow, Sov. pisatel' Publ., 1989, pp. 133–164. (In Russ.)

15. Tikhomirov, B.N. "Dostoevskii i traktat E. Svedenborga 'O nebesakh, o mire dukhov i ob ade'" ["Dostoevsky and Svedenborg's Book *Heaven and Hell*"]. *Neizvestnyi Dostoevski: Elektronnyi nauchnyi zhurnal*, no. 3, 2016, pp. 92–127. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1477938592.pdf (Accessed 29 June 2023) (In Russ.)

16. Tikhomirov, B.N. "'Kto zhe eto tak smeetsia nad chelovekom?': Motiv 'ontologicheskoi nasmeshki' v tvorchestve Dostoevskogo" ["'Who Is Making Such Fun of a Man?": The Motif of 'Ontological Mockery' in Dostoevsky's Works"]. *Ot "Belykh nochei" do "Brat'ev Karamazovykh": Stat'i o Dostoevskom* [*From* White Nights *to* The Brothers Karamazov*: Articles on Dostoevsky*]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2022, pp. 156–175. (In Russ.)

17. Khots, A.N. "Predely avtorskoi otsenochnoi aktivnosti v polifonicheskom 'samosoznanii' geroia Dostoevskogo" ["Limits of the Author's Activity of Judgement in the Polifonic 'Consciousness' of Dostoevsky's Heros"]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 9. St. Petersburg, Nauka Publ., 1991, pp. 22–38. (In Russ.)

18. Chizhevskii, D.I. "Dostoevskii-psikholog" ["Dostoevsky-Psychologist"]. *O Dostoevskom: Sbornik statei pod redaktsei A.L Bema PRAGA* 1929/1933/1936 [*About Dostoevsky: Collected Articles edited by A.L. Bem PRAGA 1929/1933/1936*]. Comp., intro. and comm. by M. Magidova. Moscow, Russkii put' Publ., 2007, pp. 236–250. (In Russ.)

19. Chizhevskii, D.I. "Shiller i 'Brat'ia Karamazovy'" ["Schiller and *The Brothers Karamazov*"]. Publ. and preface by A.V. Toichkina and V.V. Yanzen; translated from German by S.P. Kravets and V.V. Yanzen. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 19. St. Petersburg, Nauka Publ., 2010, pp. 16–57. (In Russ.)

20. Eissner, A. "Iz vospominanii" ["Memories"]. Comp. and intro. by Galina Kogan. *Znamia*, no. 11, 1991, pp. 160–176. (In Russ.)

21. Epshtein, M.N. *Priroda, mir, tainik vselennoi...: Sistema peizazhnykh obrazov v russkoi poezii* [*Nature, World, the Secret of the Universe...: The System of Landscape Imagery in Russian Poetry*]. Moscow, Vysshaia shkola Publ., 1990. 304 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 03.07.2023
Одобрена после рецензирования: 12.07.2023
Принята к публикации: 14.07.2023
Дата публикации: 25.09.2023

The article was submitted: 03 July 2023
Approved after reviewing: 12 July 2023
Accepted for publication: 14 July 2023
Date of publication: 25 Sept. 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (23), 2023.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)+86.2
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-66-80
https://elibrary.ru/CYTTZO



© 2023. Ольга Богданова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Семиотика дачи в рассказе Ф.М. Достоевского «Вечный муж»

© 2023. Olga A. Bogdanova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

The Semiotics of Dacha in Dostoevsky's Story "The Eternal Husband"

Информация об авторе: Ольга Алимовна Богданова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Отдел русской литературы конца XIX – начала XX века, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-7004-498X
E-mail: olgabogda@yandex.ru

Благодарности: Исследование выполнено в ИМЛИ РАН на средства гранта Российского научного фонда, проект № 22-18-00051. https://rscf.ru/project/22-18-00051/

Аннотация: Рассказ Достоевского «Вечный муж» (1870) впервые в науке о писателе анализируется в свете присутствующей в нем усадебно-дачной топики и помещен в контекст развития «дачного текста» русской литературы XIX века. Также прослежена динамика восприятия дачи Достоевским: от положительных коннотаций в раннем творчестве до негативных, сниженно иронических — в позднем. Установлено, что если «усадебный текст» присутствует в большинстве сочинений писателя 1840–1870-х годов, то «дачный текст» — преимущественно в двух произведениях конца 1860-х годов: романе «Идиот» (1868) и рассказе «Вечный муж». Причина кратковременного увлечения Достоевского «дачным топосом» в пореформенную эпоху — поиск площадки для взаимодействия российских сословий по выработке общенационального мировоззрения и выявлению новых «лучших людей», будущих руководителей страны. Такую роль играли в «Идиоте» дачи Епанчиных и Лебедева. В написанном чуть позже «Вечном муже» дачи Погорельцевых и Захлебининых также

являются нейтральным, срединным пространством для равноправного диалога «людей разных миров»: великосветского льва Вельчанинова и провинциального чиновника Трусоцкого. Однако здесь происходит разочарование в социокультурных возможностях «дачного топоса»: теперь дача — лишь средоточие мещанской пошлости и посредственности, знак понижения личностного уровня человека по сравнению с усадьбой. Выводы Б.Н. Тихомирова об инволюции внутреннего мира Вельчанинова, сделанные на уровне характерологии, подтверждаются нашим анализом на уровне топики: духовно-нравственная деградация героя сопровождается его переходом из мира «усадебных» ценностей — в сферу «дачных» интересов, что соответствует заметной тенденции в жизни русского «образованного сословия» последней трети XIX века. Все это, на наш взгляд, способно объяснить отказ Достоевского от разработки «дачного топоса» в конце 1860-х годов и возврат к «усадебному топосу» в трех последних романах, написанных в 1870-е годы.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Вечный муж», русская усадьба, русская дача, «дачный текст», «дачный топос», «усадебный топос», динамика.

Для цитирования: *Богданова О.А.* Семиотика дачи в рассказе Ф.М. Достоевского «Вечный муж» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 66–80. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-66-80

Information about the author: Olga A. Bogdanova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, Department of Russian literature of the late 19th – early 20th century, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-7004-498X

E-mail: olgabogda@yandex.ru

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS with a grant from the Russian Science Foundation, project no. 22-18-00051 https://rscf.ru/project/22-18-00051/

Abstract: Dostoevsky's story "The Eternal Husband" (1870) is analyzed here for the first time in the light of the estate/dacha topics present in it and placed in the context of the development of the "dacha text" in 19th-century Russian literature. The dynamics of Dostoevsky's perception of the dacha are also traced: from positive connotations in early works to negative, ironic ones in late works. It is established that while the "estate text" is present in most of the writer's works of 1840s–1870s, the "dacha text" can be found mainly in two works of the late 1860s: the novel *The Idiot* (1868) and the story "The Eternal Husband." The reason for Dostoevsky's short–term fascination with the "dacha *topos*" in the post-reform era is the search for a platform for the interaction between Russian social stratums to develop a nationwide worldview and identify the new "best people," future leaders of the country. Such a role was played in *The Idiot* by the dachas of Epanchins and Lebedev. In "The Eternal Husband" the dachas of Pogoreltsevs and Zakhlebinins also serves as a neutral, middle space for an equal dialogue between "people of different worlds:" Velchaninov, a prominent figure of the high society, and Trusotsky, a provincial official. However, here the sociocultural possibilities of the "dacha topos" are disappointed: now the

dacha is only the focus of petty-bourgeois vulgarity and mediocrity, a sign of decrease compared to the estate. Boris Tikhomirov's conclusions about the involution of Velchaninov's inner world, made at the level of characterology, are confirmed by our analysis at the level of topics: the spiritual and moral degradation of the hero is accompanied by his transition from the world of "estate" values to the sphere of "dacha" interests, which corresponds to a noticeable trend in the life of the Russian educated class of the last third of the 19th century. In our opinion, this can explain Dostoevsky's refusal to develop the "dacha topos" in the late 1860s and return to the "estate topos" in the last three novels written in the 1870s.

Keywords: Dostoevsky, "The Eternal Husband," Russian estate, Russian dacha, dacha text, dacha topos, estate topos, dynamics.

For citation: Bogdanova, O.A. "The Semiotics of Dacha in Dostoevsky's Story 'The Eternal Husband'." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal,* no. 3 (23), 2023, pp. 66–80. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-66-80

Обратившись к топосам помещичьей усадьбы и дачи как наделенным особой семиотикой пространственным средам, увидим, что в русской литературе XIX–XX веков они долгое время сопутствовали друг другу, в разных пропорциях сочетаясь в произведениях многих писателей. Так, в творчестве Ф.М. Достоевского достаточно широко представлен топос сельской помещичьей усадьбы, например в романах «Село Степанчиково и его обитатели» (1859), «Бесы» (1872), «Подросток» (1875) и даже «Преступление и наказание» (1866), см.: [Макаричева, 2008], [Сафронова, 2018], [Богданова, 2010], [Богданова, 2022a], а разработку топоса дачи находим всего в двух художественных произведениях — романе «Идиот» (1868) и рассказе «Вечный муж» (1870). Дачная топика в «Идиоте» пока прицельно исследована только в одной из глав монографии О.А. Богдановой под названием «"Дачный топос" в романе Достоевского "Идиот"», см.: [Богданова, 2019, с. 72–90]. О топике дачи в «Вечном муже» как специальном предмете рассмотрения впервые пойдет речь в настоящей статье.

Предварительно отметим, что усадьба и дача хотя и родственные в ряде черт, но все же разные топосы. Их соотношение в русской литературе на протяжении XVIII–XXI веков сложное, неоднозначное и динамичное: то они противопоставлялись друг другу (в XIX веке), то почти сливались (на рубеже XIX–XX веков), то замещали один другой (в XX веке). О литературной даче начиная с рубежа XX–XXI веков писали В.Г. Щукин, Е.Е. Дмитриева, Стивен Ловелл, участники коллективной монографии "The Dacha Kingdom",

см.: [Щукин, 2007], [Дмитриева, Купцова, 2008], [Ловелл, 2008], [The Dacha Kingdom, 2009], а также такие авторы научной книжной серии «Русская усадьба в мировом контексте», как О.А. Богданова, см. также: [Богданова, 2022б], [Богданова, 2023], Э. Мари, Н. Шром и А. Ведель, Л.Ф. Луцевич, В.Э. Молодяков, Е.Н. Строганова, см.: [Русская усадьба, 2019–2021].

Если Щукин считает «дачный текст» разновидностью усадебного, то Стивен Ловелл — городского. Таким образом, оба исследователя отказывают литературной даче в самостоятельной топике. Хотя Ловелл при этом утверждает, что дача, как, впрочем, и усадьба, не просто место обитания, но «образ жизни», особая субкультура со своим «набором общественных ритуалов, <...> моделей поведения и культурных ценностей» [Ловелл, 2008, с. 102]. С 1860-х годов усадьба в литературе и журналистике постепенно превращается в символ высокой культуры русского Золотого века, а дача — в средоточие мещанской пошлости, см.: [Ловелл, 2008, с. 108]. Становится очевидным, что начиная с середины XIX века с дачей в русской литературе и культуре связан устойчивый комплекс значений, представлений и практик, существенно отличных как от города, так и от усадьбы. На наш взгляд, это является основанием для выделения самостоятельного «дачного топоса» и «дачного текста». По сути, исследование литературной дачи как автономного художественного пространства и фокуса узнаваемых семиотических кодов в русской словесности XVIII–XXI веков только начинается.

Вернемся к «Вечному мужу» Достоевского. Конечно, исследователи обращали внимание на место действия рассказа, упоминали два изображенных там дачных локуса (см., например: [Мочульский, 1995], [Криницын, 2012]), однако никто из них не увидел в этих элементах композиции той пространственной модели, которая способна серьезно повлиять на формирование концептосферы произведения. Прежде чем пролить некоторый свет на дачную топику рассказа, сделаем небольшой экскурс в предысторию «дачного текста» у Достоевского.

К дачной теме писатель обратился еще в 1840-е годы, в фельетонах «Петербургской летописи» (1847) и романе «Белые ночи» (1848). В фельетоне от 11 мая 1847 года он пишет о даче как горожанин, собирающийся переехать в другой, более благоприятный район: «Вы увидите, с каким неслыханным великолепием заселятся дачи, какие непостижимые костюмы запестреют в березовых рощицах и как все

будут довольны и счастливы» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 21]. В фельетоне от 1 июня летний дачный исход трактуется как фаза в жизни города: «<...> наш Петербург остается пустой, <...>, строится, чистится и как будто отдыхает <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 23]. 15 июня хроникер констатирует: «Июнь месяц, жара, город пуст; все на даче и живут впечатлениями, наслаждаются природою» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 29]. Дача здесь неотъемлемая и лучшая часть «городского топоса», ресурс оздоровления и совершенствования, находящийся как бы внутри самого городского организма: «Дачная жизнь, полная внешних впечатлений, природа, движение, солнце, зелень и женщины, которые летом так хороши и добры, — все это чрезвычайно полезно для больного, странного и угрюмого Петербурга, в котором так скоро гибнет молодость, так скоро вянут надежды, так скоро портится здоровье и так скоро перерабатывается весь человек <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 34]. Тот же пафос — в романе «Белые ночи».

В последующие два десятилетия дача не привлекает заметного внимания писателя: в ряде произведений она вообще не упомянута, в романах «Униженные и оскорбленные» (1860) и «Преступление и наказание» (1866) — от одного до трех раз в указанном значении. Что касается дальнейшего творчества, то в романах 1870-х годов «Бесы» (1872) и «Подросток» (1875) — по одному разу, в «Братьях Карамазовых» (1878–1880) — ни одного. Однако если дача и упоминается в «Дневнике писателя» и «Гражданине», то, в отличие от публицистики 1840-х годов, — в нейтрально-осведомительном (как место пребывания), или в негативно-сатирическом модусе: там происходят драки, истязания детей, обманы, адюльтеры, бытовые конфликты и т. п. Таким образом, в изображении Достоевского 1870-х годов дача целиком вписывается в общий сниженно иронический, мещански бытовой дискурс о ней, характерный для русской литературы и журналистики второй половины XIX века.

Исключение составляют два произведения конца 1860-х годов: резкий скачок интенсивности употребления слова «дача» и его производных — в романе «Идиот» (около ста раз) и в рассказе «Вечный муж» (около тридцати раз). В обоих бóльшая или существенная часть действия происходит на дачах. Возникает вопрос: почему писатель после кратковременного пристального внимания к даче во второй половине 1860-х годов оставляет ее и вновь обращается к другим топосам: столичному и провинциальному городу, усадьбе, — а при

редких упоминаниях дачи в 1870-е годы резко меняет тональность с панегирической, характерной для 1840-х годов, на сатирическую? Социально-исторические и политические причины вспыхнувшего в 1860-е годы интереса Достоевского к феномену дачи понятны из анализа романа «Идиот» — «дача представилась ему отвечающей современным реалиям площадкой для симпосиона сближавшихся в пореформенную эпоху российских сословий, в рамках которого вырабатывалось общенациональное мировоззрение и выявлялись новые “лучшие люди”, будущие руководители страны» [Богданова, 2019, с. 80]. Безусловно, Достоевский использовал и свой личный опыт дачника — четыре лета (1860, 1863–1865 годов) в Павловске под Петербургом и лето в Люблине под Москвой 1866 года.

Так как изображение дачи в романе «Идиот» уже было исследовано нами, то в настоящей статье мы постараемся понять специфику «дачного топоса» в рассказе «Вечный муж». В первую очередь отметим его вариативность как локуса горя и смерти (дача Погорельцевых, частично восходящая к павловской даче, на которой в 1864 году умер любимый брат писателя Михаил) и локуса весеннего цветения жизни (дача Захлебининых, прототипически восходящая к даче сестры писателя В.М. Ивановой в подмосковном Люблине, где писатель счастливо провел лето 1866 года), а также социокультурную нейтральность, срединность, способствующую равноправному духовно-душевному диалогу (имплицитному в случае погорельцевской дачи) «людей разных миров» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 88]: великосветского льва Вельчанинова и провинциального чиновника Трусоцкого.

Литература о «Вечном муже» сама по себе немногочисленна, см.: [Петровский, 1928], [Бем, 1938], [Мочульский, 1995], [Кирпотин, 1980], [Мазель, 2007], [Пращерук, 2007], [Криницын, 2012], [Тихомиров, 2019], [Тоичкина, 2021], [Кибальник, 2022]; из нее можно выбрать всего несколько строк или абзацев, непосредственно анализирующих изображения дачи. Так, А.Б. Криницын пишет: «<...> у каждого из героев есть знакомая благополучная семья с множеством детей, проживающая на даче. Эти дачи символизируют семейную идиллию, о которой мечтают герои». Для Вельчанинова дача Погорельцевых — «идеальное пространство, объединяющее светлые воспоминания и мечту о будущем». «В свою очередь, у Трусоцкого с семьей Захлебининых связаны мечтания о новом семейном счастье». Оба пытаются «заманить» друг друга в свое «иде-

альное пространство», главным составляющим которого являются дети, см.: [Криницын, 2012, с. 139]. Однако главное внимание Криницын уделяет совсем иным аспектам рассказа, а именно — мотиву сюжетно-психологического двойничества. Другие же исследователи только упоминают дачи как точки на маршрутных линиях героев. При этом симптоматично, что С.А. Кибальник начинает свой анализ «Вечного мужа» с признания в том, что рассказ «остается до сих пор во многом неразгаданным произведением» [Кибальник, 2022, с. 65].

Попробуем глубже разобраться в семиотике обоих дачных локусов «Вечного мужа» исходя из исторических, социокультурных, биографических и творческих параметров, связанных с контекстом создания этого рассказа в 1860-е годы, переходное время в истории России. Во-первых, отметим, что в самом начале произведения сказано, что Вельчанинов занят в Петербурге судебной «тяжбой по имению» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 5], т. е. по загородной усадьбе, в которую он мог бы уехать на лето, но проводит его в городской пыли Петербурга. Забегая вперед скажем, что в конце концов он усадьбу теряет и получает взамен только деньги, что становится очевидным в эпилоге. Таким образом, на протяжении основного действия рассказа этот герой показан в процессе борьбы за усадьбу. Одновременно перед Вельчаниновым постоянно открыта возможность временно уехать на дачу, как бы не покидая Петербурга, оставаясь в пределах «городского топоса», чем он и пользуется, посещая дачи Погорельцевых и Захлебининых.

Не является ли переходность Вельчанинова из топики усадьбы в топику дачи социопространственной параллелью нравственной деградации этого героя, которую проследил в своей статье о «Вечном муже» Б.Н. Тихомиров, см.: [Тихомиров, 2019]? Полемизируя с предыдущими исследователями, в первую очередь с В.Я. Кирпотиным, Тихомиров указал на то, что «общая художественная концепция образа Вельчанинова в произведении существенно меняется в зависимости от того, основываемся ли мы на показаниях эпилога или же на всей полноте предшествующего текста» [Тихомиров, 2019, с. 83]. В самом деле, в начале и середине рассказа Вельчанинов — человек, в котором живы и готовы пробудиться «высшие» потребности духа, совесть, милосердие, ответственность за другого человека (новообретенную дочь Лизу); в эпилоге же это самодовольный пошляк, пустой и тщеславный «вечный любовник» как зеркальная оппозиция жалкому и смешному «вечному мужу» Трусоцкому. И если

у Достоевского здесь важна и выверена каждая деталь (а «Вечный муж», по мнению Н.Н. Страхова, М.А. Петровского, А.Л. Бема и К.В. Мочульского, — наиболее художественно совершенное произведение писателя, «шедевр русского повествовательного искусства» [Мочульский, 1995, с. 412]), то указания в эпилоге на потерю имения (усадьбы) — взамен денег для комфортной жизни — и поездку по железной дороге — неизменной спутнице дачной жизни — отнюдь не случайны.

Практически все названные исследователи отметили симметричность композиции «Вечного мужа»: «Построение рассказа поражает строгостью, пропорциональностью частей, единством плана и симметричностью эпизодов» [Мочульский, 1995, с. 412]. В поддержку этого наблюдения можно привести еще одно обстоятельство: кольцевое обыгрывание усадебно-дачной топики и векторное ее изменение. Так, в первой главе читаем о Вельчанинове: «Поездка его на юг России расстроилась», а делу — «тяжбе по имению» — «и конца не предвиделось», к тому же оно «принимало предурной оборот» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 5]. При этом адвокат «гнал» героя на дачу, куда тот не желал переселяться, включившись лично в дело сохранения для себя усадьбы. Напомним, что усадьба и дача — не просто топосы, но средоточие определенных и во многом разнонаправленных ценностей, образов жизни, моделей поведения, типов личности. Уже говорилось о том, что в годы либеральных реформ (1860-е) усадьба в русской литературе начинает восприниматься как восходящее к Золотому веку «культурное гнездо», подробнее см.: [Стернин, 1984, с. 186], а дача превращается «в почти нарицательное обозначение пошлости, прозаизма действительности, ее непривлекательных гримас» [Ловелл, 2008, с. 108]. Более того, по наблюдению Л.Н. Летягина, усадебная традиция, как «форма организации жизнедеятельности, <...> за короткий период формирует особый тип личности» [Летягин, 2004, с. 13], выработавший «все, что было в русской жизни спокойного, достойного, добротного, казавшегося утвержденным навсегда» [Бенуа, 1980, с. 505]. И вот на фоне «тяжбы по имению» в Вельчанинове актуализируются черты такой «усадебной личности» — «высшие» стремления, высоконравственные побуждения, любовь к идеалу, чистоте, доброте, жертвенности. Все это находит практическую реализацию на даче Погорельцевых в Лесном (говорящее название, указывающее на природное окружение локуса и его относительную удаленность от города). Важно, что это дача не

съемная, а собственная, пространственно замкнутое семейное гнездо со множеством детей, а для друга дома Вельчанинова — подлинный «родной угол». Это по сути традиционный усадебный локус патриархальной семьи с чадами, домочадцами, друзьями, гостями, где герой становится самим собой: «Здесь, в этой семье, он был прост, наивен, добр, нянчил детей, не ломался никогда, сознавался во всем и исповедовался во всем» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 39]. Со временем он мечтал совсем туда переселиться.

Тем не менее именно дача Погорельцевых становится локусом смерти ребенка — новообретенной дочери Вельчанинова Лизы, именно там рушатся мечты и надежды героя на новую жизнь, на «исцеление» не только тела, но души и духа. Возможно, поэтому она все же не усадьба, а разновидность дачи, пусть и идеализированной. Уход Лизы из жизни предопределяет крушение личности Вельчанинова, всего лучшего в нем. На общественно-историческом уровне это можно понять как смену социокультурных парадигм в России 1860-х годов: «усадебной культуры» — дачной, типа помещика — типом дачника. Смерть Лизы в этом смысле символизирует трагическую обреченность и гибель традиционной «усадебной культуры», как это видел Достоевский на рубеже 1860–1870-х годов.

Второй дачный локус в «Вечном муже» — дача Захлебининых — принципиально отличен от первого. Это уже настоящая дача — съемное летнее жилье, с бесформенным безликим домом, с общественным пространством — садом для нескольких дач. Она разомкнута, в ней пребывают уже не только семья и задушевные друзья дома, но многочисленные и часто случайные соседи и соседки, приезжие. Угол восприятия этой дачи задается писателем с первых же строк: отец семейства Захлебинин — видный чиновник, но не укоренен в жизни: «Живут, кажется, хорошо, а умри человек, и ничего не останется», — говорит о нем Трусоцкий [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 70]. Не случайно и то, что Захлебинин изначально выступал против Вельчанинова в судебном процессе по усадьбе; теперь же, принимая этого героя у себя на даче, «из прежнего “врага” совершенно обратился в приятеля» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 70]. Образ жизни здесь праздный, царит дух непритязательного юного веселья и одновременно — расчета, например все стремятся выдать замуж 24-хлетнюю старшую дочь Катю и ловят Вельчанинова как выгодного жениха. Симптоматично, что своими ухватками опытного соблазнителя этот герой нравится всем обитателям дачи,

в том числе «передовой» молодежи (Наде, Предпосылову, Лобову), имеет успех, вызывает доверие — т. е. именно этой стороной своей раздвоенной индивидуальности он органично вписывается в дачную обстановку, в дачную ментальность.

Показательно, однако, что во все время пребывания на даче Захлебининых, даже в процессе своей откровенно чувственной выходки — пения соблазнительного романса для Нади, юной невесты Трусоцкого, — «тоска почти не оставляла» Вельчанинова. «Перед тем как петь романс, он уже не знал, куда от нее деваться; может, оттого и пропел с таким увлечением» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 83]. В герое еще жива и предъявляет свои права высшая, «усадебная» сторона его личности. Вскоре он признается Трусоцкому: «<...> никогда и ничем я не унижал себя так, как сегодня, — во-первых, согласившись ехать с вами, и потом – тем, что было там... Это было так мелочно, так жалко... я опоганил и оподлил себя, связавшись... и позабыв...» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 85]. В последней фразе имеется в виду смерть Лизы, ее высокий трагизм. Очевидно, что окончательного перехода из усадебной топики в дачную у Вельчанинова еще не произошло. Но «подполье» этого героя, о котором пишут практически все названные исследователи, связано у Достоевского именно с дачей как социокультурной моделью (ср.: «<...> к концу борьбы (С Трусоцким. — *О. Б.*). Вельчанинов делает неожиданное и странное открытие: он сам такой же “подпольный человек”, как и его противник» [Мочульский, 1995, с. 415]).

В предпоследней, шестнадцатой главе рассказа показан итог внутреннего развития обоих героев, так и не сумевших выйти в свободно-личностное измерение из тесных шаблонов «вечного мужа» и «вечного любовника». Трагикомическая, но неудавшаяся попытка внутреннего освобождения Вельчанинова и Трусоцкого, стремление разбить оболочку стереотипов и составляет основной сюжет произведения, его сердцевину. В последней, семнадцатой главе, играющей роль эпилога, эти роли только закрепляются.

Действие происходит через два года на железной дороге, по которой оба героя направляются в Одессу (ср. с упоминанием о расстроившейся поездке Вельчанинова на юг России из-за «тяжбы по имению» в самом начале первой главы, что указывает на своего рода кольцевую композицию). Теперь же судебное дело закончено не в пользу героя («выигранный процесс» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 107] — ироническое утверждение, передающее авторскую

оценку внутреннего состояния Вельчанинова), усадьба для него потеряна, но ему достались деньги для безбедной комфортной жизни в собственное эгоистическое удовольствие — обедов, развлечений, флиртов, легких любовных связей с женщинами. Вельчанинов, как иронически замечает автор, «исправился», а свои «высшие» устремления и горькие воспоминания стал воспринимать как «болезнь» и «малодушие», см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 106]. Другими словами, лучшая, «усадебная» сторона его личности умалилась до неразличимости, практически исчезла.

Торжество обыденности, посредственности, пошлости в этом герое раскрывается при неожиданной встрече с Трусоцким и его новой женой Липочкой на железнодорожной станции, где поезд ненадолго останавливается. И не случайно Вельчанинову «в одно мгновение представился <...> сад Захлебининых, невинные игры и докучливая лысая голова (Трусоцкого. — *О. Б.*), беспрерывно просовывавшаяся между ним и Надеждой Федоровной» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 109]. Яркое воспоминание о даче совмещено с поездкой по железной дороге, что создает картину полноценного «дачного топоса» в конце произведения. Как видим, выводы Тихомирова о Вельчанинове, сделанные на уровне характерологии, подтверждаются нашим анализом на уровне топики.

Таким образом, в рассказе происходит окончательная победа «дачной» системы ценностей в жизни Вельчанинова как обыденщины, пошлости и «уродства», см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 103], что соответствует стойкой социокультурной тенденции в жизни русского «образованного сословия» последней трети XIX века. После исполненного надежд изображения дачи в «Идиоте», в «Вечном муже» Достоевский как бы прощается с ней, демонстрирует разочарование в даче как социокультурной модели будущего возрождения нации, принижает дачу по сравнению с усадьбой. Все это обусловило скорый возврат писателя к разработке «усадебного топоса» в романах «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы».

Список литературы

1. Бем, 1938 — *Бем А.Л.* Развертывание сна («Вечный муж» Достоевского) // *Бем А.Л.* Достоевский: психоаналитические этюды. Берлин: Б.и., 1938. С. 54–76.
2. Бенуа, 1980 — *Бенуа А.Н.* Мои воспоминания. М.: Наука, 1980. Т. 1. Кн. I–III. 711 с.

3. Богданова, 2010 — *Богданова О.А.* Место Ф.М. Достоевского в «усадебном тексте» русской литературы XIX — начала XX века. Социокультурный аспект // Универсалии русской литературы. 2. Сборник статей / отв. ред. А.А. Фаустов. Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2010. С. 296–305.

4. Богданова, 2019 — *Богданова О.А.* Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 288 с. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 1).

5. Богданова, 2022а — *Богданова О.А.* Русская усадьба в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4 (20). С. 136–162. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-136-162

6. Богданова, 2022б — *Богданова О.А.* Формирование исследовательского тезауруса при изучении феномена дачи в русской литературе XIX–XXI вв. // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 3. С. 10–29.

7. Богданова, 2023 — *Богданова О.А.* «Дачный миф» в русской литературе рубежа XX– XXI вв.: случай Юрия Мамлеева // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 2. С. 200–219.

8. Дмитриева, Купцова, 2008 — *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. 528 с.

9. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

10. Кибальник, 2022 — *Кибальник С.А.* Криптопоэтика рассказа Достоевского «Вечный муж» и семейная драма Герцена и Огарева // *Кибальник С.А.* Тайнопись русских писателей: от Пушкина до Набокова. СПб.: ИД «Петрополис», 2022. С. 65–94.

11. Кирпотин, 1980 — *Кирпотин В.Я.* Рассказ «Вечный муж» и поэтика Достоевского // *Кирпотин В.Я.* Мир Достоевского: этюды и исследования. М.: Сов. писатель, 1980. С. 168–246.

12. Криницын, 2012 — *Криницын А.Б.* Сюжетно-мотивная структура повести Ф.М. Достоевского «Вечный муж» // Достоевский и мировая культура: Альманах. 2012. № 28. С. 114–160.

13. Летягин, 2004 — *Летягин Л.Н.* Усадебный металандшафт России // Русская усадьба: Сб. ОИРУ. М.: Жираф, 2004. Вып. 10 (26). С. 9–18.

14. Ловелл, 2008 — *Ловелл Ст.* Дачники: история летнего житья в России, 1710–2000 / пер. с англ. СПб.: Академический проект: ДНК, 2008. 347 с.

15. Мазель, 2007 — *Мазель Р.О.* Вечный муж? Только с вечным любовником // *Мазель Р.О.* Достоевский. О всех и за вся. М.: Волшебный фонарь, 2007. С. 81–105.

16. Макаричева, 2008 — *Макаричева Н.А.* Парадигма «усадьба — дом — угол» в творчестве Достоевского // Усадьба реальная — усадьба литературная: Сб. статей. Мелихово: Гос. лит.-мемор. музей-заповедник А.П. Чехова, 2008. С. 224–229.

17. Мочульский, 1995 — *Мочульский К.В.* Флоренция и Дрезден. «Вечный муж» и «Житие великого грешника» // *Мочульский К.В.* Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995. С. 409–420.

18. Петровский, 1928 — *Петровский М.А.* Композиция «Вечного мужа» // Достоевский: сб. ГАХН. М.: Б.и., 1928. С. 115–161.

19. Пращерук, 2007 — *Пращерук Н.В.* «Вечный муж» и «Бедная Лиза»: о двух произведениях вечной классики // Уральский филологический вестник. 2007. № 2. С. 207–218.

20. Русская усадьба, 2019–2021 — Русская усадьба в мировом контексте. М.: ИМЛИ РАН, 2019–2021. Вып. 1–3, 6. URL: http://litusadba.imli.ru/bibliotechka-po-usadebnoy-kulture (дата обращения: 26.06.2023).

21. Сафронова, 2018 — *Сафронова Е.Ю.* Genius loci в поэтике романа Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16. № 3. С. 65–84.

22. Стернин, 1984 — *Стернин Г.Ю.* Абрамцево: от «усадьбы» к «даче» // *Стернин Г.Ю.* Русская художественная культура второй половины XIX — начала XX века. М.: Сов. художник, 1984. 296 с.

23. Тихомиров, 2019 — *Тихомиров Б.Н.* Рассказ Ф.М. Достоевского «Вечный муж». Опыт целостного прочтения // Достоевский и мировая культура: Альманах. 2019. № 37. С. 64–85.

24. Тоичкина, 2021 — *Тоичкина А.В.* Н.Н. Страхов, журнал «Заря» и творчество Ф.М. Достоевского конца 1860-х гг. // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2021. Т. 18. Вып. 3. С. 479–497.

25. Щукин, 2007 — *Щукин В.Г.* Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе // *Щукин В.Г.* Российский гений Просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. С. 157–460.

26. The Dacha Kingdom, 2009 — The Dacha Kingdom: Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area / ed. by N. Bashmakoff and M. Ristolainen. Helsinki: Aleksanteri, 2009. Series 3. 508 p.

References

1. Bem, A.L. “Razvertyvanie sna (‘Vechnyi muzh’ Dostoevskogo)” [“The Unfolding of Sleep (Dostoevsky’s ‘The Eternal Husband’)”]. *Dostoevskii: psikhoanaliticheskie etiudy* [*Dostoevsky: Psychoanalytic Studies*]. Berlin, 1938, pp. 54–76. (In Russ.)

2. Benua, A.N. *Moi vospominaniia* [*My Memories*], vol. 1, book I–III. Moscow, Nauka Publ., 1980. 711 p. (In Russ.)

3. Bogdanova, O.A. “Mesto F.M. Dostoevskogo v ‘usadebnom tekste’ russkoi literatury XIX – nachala XX veka. Sotsiokul’turnyi aspekt” [“Dostoevsky’s Place in the ‘Estate Text’ of Russian Literature of the 19th – Early 20th Century. Sociocultural Aspect”]. Faustov, A.A., editor. *Universalii russkoi literatury. 2. Sbornik statei* [*Universals of Russian Literature. 2. Collected Articles*]. Voronezh, NAUKA-IuNIPRESS Publ., 2010, pp. 296–305. (In Russ.)

4. Bogdanova, O.A. *Usad’ba i dacha v russkoi literature XIX-XXI vv.: topika, dinamika, mifologiia* [*Estate and Dacha in Russian Literature of the 19th–21st Centuries: Topics, Dynamics, Mythology*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2019. 288 p. (In Russ.)

5. Bogdanova, O.A. “Russkaia usad’ba v romane F.M. Dostoevskogo ‘Prestuplenie i nakazanie’” [“Russian Estate in Dostoevsky’s Novel *Crime and Punishment*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (20), 2022, pp. 136–162. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-136-162

6. Bogdanova, O.A. "Formirovanie issledovatel'skogo tezaurusa pri izuchenii fenomena dachi v russkoi literature XIX–XXI vv." ["Formation of a Research Thesaurus in the Study of the Phenomenon of the Cottage in Russian Literature of the 19th–21st Centuries"]. *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 10–29. (In Russ.)

7. Bogdanova, O.A. "'Dachnyi mif' v russkoi literature rubezha XX–XXI vv.: sluchai Iuriia Mamleeva" ["The 'Dacha Myth' in Russian Literature at the Turn of the 20th–21st Centuries: The Case of Yuri Mamleev"]. *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 2, 2023, pp. 200–219. (In Russ.)

8. Dmitrieva, E.E., and Kuptsova, O.N. *Zhizn' usadebnogo mifa: utrachennyi i obretennyi rai* [*The Life of the Estate Myth: Paradise Lost and Found*]. 2nd Edition. Moscow, OGI Publ., 2008. 528 p. (In Russ.)

9. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

10. Kibal'nik, S.A. "Kriptopoetika rasskaza Dostoevskogo 'Vechnyi muzh' i semeinaia drama Gertsena i Ogareva" ["Cryptopoetics of Dostoevsky's Story 'The Eternal Husband' and the Family Drama of Herzen and Ogarev"]. *Tainopis' russkikh pisatelei: ot Pushkina do Nabokova* [*The Secret Writings of Russian Writers: from Pushkin to Nabokov*]. St. Petersburg, ID "Petropolis" Publ., 2022, pp. 65–94. (In Russ.)

11. Kirpotin, V.Ia. "Rasskaz 'Vechnyi muzh' i poetika Dostoevskogo" ["The Story 'The Eternal Husband' and Dostoevsky's Poetics"]. *Mir Dostoevskogo: etiudy i issledovaniia* [*Dostoevsky's World: Sketches and Studies*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1980, pp. 168–246. (In Russ.)

12. Krinitsyn, A.B. "Siuzhetno-motivnaia struktura povesti F.M. Dostoevskogo 'Vechnyi muzh'" ["The Plot-Motive Structure of Dostoevsky's Story 'The Eternal Husband'"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 28, 2012, pp. 114–160. (In Russ.)

13. Letiagin, L.N. "Usadebnyi metalandshaft Rossii" ["The Estate Metalandscape of Russia"]. *Russkaia usad'ba: Sbornik OIRU* [*Russian Estate: Collection of the Society for the Study of the Russian Estate*], issue 10 (26). Moscow, Zhiraf Publ., 2004, pp. 9–18. (In Russ.)

14. Lovell, Stephen. *Dachniki: istoriia letnego zhit'ia v Rossii, 1710–2000* [*Summerfolk: A History of the Dacha, 1710–2000*]. Trans. from English. St. Petersburg, Akademicheskii proekt: DNK Publ., 2008. 347 p. (In Russ.)

15. Mazel', R.O. "Vechnyi muzh? Tol'ko s vechnym liubovnikom" ["Eternal Husband? Only With an Eternal Lover"]. *Dostoevskii. O vsekh i za vsia* [*Dostoevsky. About Everyone and for Everything*]. Moscow, Volshebnyi fonar' Publ., 2007, pp. 81–105. (In Russ.)

16. Makaricheva, N.A. "Paradigma 'usad'ba — dom — ugol' v tvorchestve Dostoevskogo" ["The Paradigm of 'Estate — House — Corner' in Dostoevsky's Works"]. *Usad'ba real'naia — usad'ba literaturnaia: Sbornik statei* [*Real and Literary Estates: Collected Articles*]. Melikhovo, Gos. lit.-memor. muzei-zapovednik A.P. Chekhova Publ., 2008, pp. 224–229. (In Russ.)

17. Mochul'skii, K.V. "Florentsiia i Drezden. 'Vechnyi muzh' i 'Zhitie velikogo greshnika'" ["Florence and Dresden. 'The Eternal Husband' and *The Life of a Great Sinner*"]. *Gogol'. Solov'ev. Dostoevskii* [*Gogol. Solovyov. Dostoevsky*]. Moscow, Respublika Publ., 1995, pp. 409–420. (In Russ.)

18. Petrovskii, M.A. "Kompozitsiia 'Vechnogo muzha'" ["The Composition of 'The Eternal Husband'"]. *Dostoevskii: sbornik GAKhN* [*Dostoevsky: Collection of the State Academy of Art Sciences*]. Moscow, 1928, pp. 115–161. (In Russ.)

19. Prashcheruk, N.V. "Vechnyi muzh" i "Bednaia Liza": o dvukh proizvedeniiakh vechnoi klassiki ["'The Eternal Husband' and 'Poor Lisa:' About Two Eternal Classics"]. *Ural'skii filologicheskii vestnik*, no. 2, 2007, pp. 207–218. (In Russ.)

20. *Russkaia usad'ba v mirovom kontekste* [*Russian Estate in a Global Context*], issue 1–3, 6. Moscow, IWL RAS Publ., 2019–2021. Available at: http://litusadba.imli.ru/bibliotechka-po-usadebnoy-kulture (Accessed 26 June 2023) (In Russ.)

21. Safronova, E.Iu. "Genius loci v poetike romana F.M. Dostoevskogo 'Selo Stepanchikovo i ego obitateli'" ["Genius Loci in the Poetics of Dostoevsky's Novel *The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants*"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 16, no. 3, 2018, pp. 65–84. (In Russ.)

22. Sternin, G.Iu. "Abramtsevo: ot 'usad'by' k 'dache'" ["Abramtsevo: From 'Estate' to 'Dacha'"]. *Russkaia khudozhestvennaia kul'tura vtoroi poloviny XIX – nachala XX veka* [*Russian Art Culture of the Second Half of the 19th – Early 20th Century*]. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1984. 296 p. (In Russ.)

23. Tikhomirov, B.N. "Rasskaz F.M. Dostoevskogo 'Vechnyi muzh'. Opyt tselostnogo prochteniia" ["Dostoevsky's Story 'The Eternal Husband.' An Experience of Holistic Reading"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 37, 2019, pp. 64–85. (In Russ.)

24. Toichkina, A.V. "N.N. Strakhov, zhurnal 'Zaria' i tvorchestvo F.M. Dostoevskogo kontsa 1860-kh gg." ["N.N. Strakhov, the Magazine *Zaria* and Dostoevsky's Work in the Late 1860s"]. *Vestnik SPbGU. Iazyk i literatura*, vol. 18, issue 3, 2021, pp. 479–497. (In Russ.)

25. Shchukin, V.G. "Mif dvorianskogo gnezda. Geokul'turologicheskoe issledovanie po russkoi klassicheskoi literature" ["The Myth of the Noble Nest. Geoculturological Research on Russian Classical Literature"]. *Rossiiskii genii Prosveshcheniia. Issledovaniia v oblasti mifopoetiki i istorii idei* [*The Russian Genius of Enlightenment. Research in the Field of Mythopoetic and the History of Ideas*]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2007, pp. 157–460. (In Russ.)

26. Bashmakoff, Natalia, and Ristolainen, Mari. *The Dacha Kingdom: Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area*. Helsinki, Aleksanteri Series 3, 2009. 508 p. (In Russ. and English)

Статья поступила в редакцию: 27.06.2023
Одобрена после рецензирования: 12.07.2023
Принята к публикации: 13.07.2023
Дата публикации: 25.09.2023

The article was submitted: 27 June 2023
Approved after reviewing: 12 July 2023
Accepted for publication: 13 July 2023
Date of publication: 25 Sept. 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (23), 2023.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+80+159.99
ББК 83.3(2=411.2)+80+83.3
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-81-113
https://elibrary.ru/DDGZPS



© 2023. Н.А. Тарасова
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,
Санкт-Петербург, Россия

Итальянские события 1867-го года в каллиграфических набросках Ф.М. Достоевского: по материалам газетной хроники

© 2023. Natalia A. Tarasova
Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom) RAS, Saint Petersburg, Russia

The Italian Events of 1867 in Fyodor Dostoevsky's Calligraphic Sketches: Based on Newspaper Chronicles

Информация об авторе: Наталья Александровна Тарасова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

https://orcid.org/0000-0002-8775-1434

E-mail: nsova74@mail.ru

Аннотация: В статье исследуются каллиграфические наброски из рабочих тетрадей Достоевского с записями за 1867-й год: упоминания Гарибальди, а также итальянских топонимов (Аквапенденте, Витербо, Монтеротондо, Рима, Тиволи, Фрозиноне). Анализ этих и других каллиграфий (с именами римских цезарей, короля Италии Виктора Эммануила II, папы римского Пия IX и др.) обнаруживает влияние на указанные записи газетной периодики, широко освещавшей в то время события Рисорджименто и, как следует из документальных свидетельств, находившейся в круге чтения Достоевского. Содержание контекста, устанавливаемого благодаря этим каллиграфическим заметкам, указывает на тематические связи между записями 1860-х годов, романным творчеством Достоевского и будущим «Дневником писателя».

Ключевые слова: Достоевский, записные тетради, каллиграфия, Италия, Рисорджименто, Дж. Гарибальди, Пий IX, Наполеон III, Виктор Эммануил II.

Для цитирования: *Тарасова Н.А.* Итальянские события 1867-го года в каллиграфических набросках Ф.М. Достоевского: по материалам газетной хроники // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал, 2023. № 3 (23). С. 81–113. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-81-113

Information about the author: Natalia A. Tarasova, DSc in Philology, Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom) RAS, Makarova nab. 4, 199034 St. Petersburg, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-8775-1434

E-mail: nsova74@mail.ru

Abstract: The paper examines the calligraphic sketches contained in Dostoevsky's workbooks with entries for 1867: mentions in calligraphy of the name Garibaldi, as well as Italian toponyms (Acquapendente, Viterbo, Monterotondo, Roma, Tivoli, Frosinone). The analysis of the semantic context formed by these and other calligraphies (inscriptions with the names of Roman Caesars, King of Italy Victor Emmanuel II, Pope Pius IX, etc.) reveals the influence on these records of newspaper periodicals, which widely covered the events of the Risorgimento at that time and attracted the attention of Dostoevsky, as follows from documentary evidence. The context revealed by these calligraphic notes indicates thematic connections between Dostoevsky's notes of the 1860s, his novels and the future *Diary of a Writer*.

Keywords: Dostoevsky, notebooks, calligraphy, Italy, Risorgimento, Giuseppe Garibaldi, Pius IX, Napoleon III, Victor Emmanuel II.

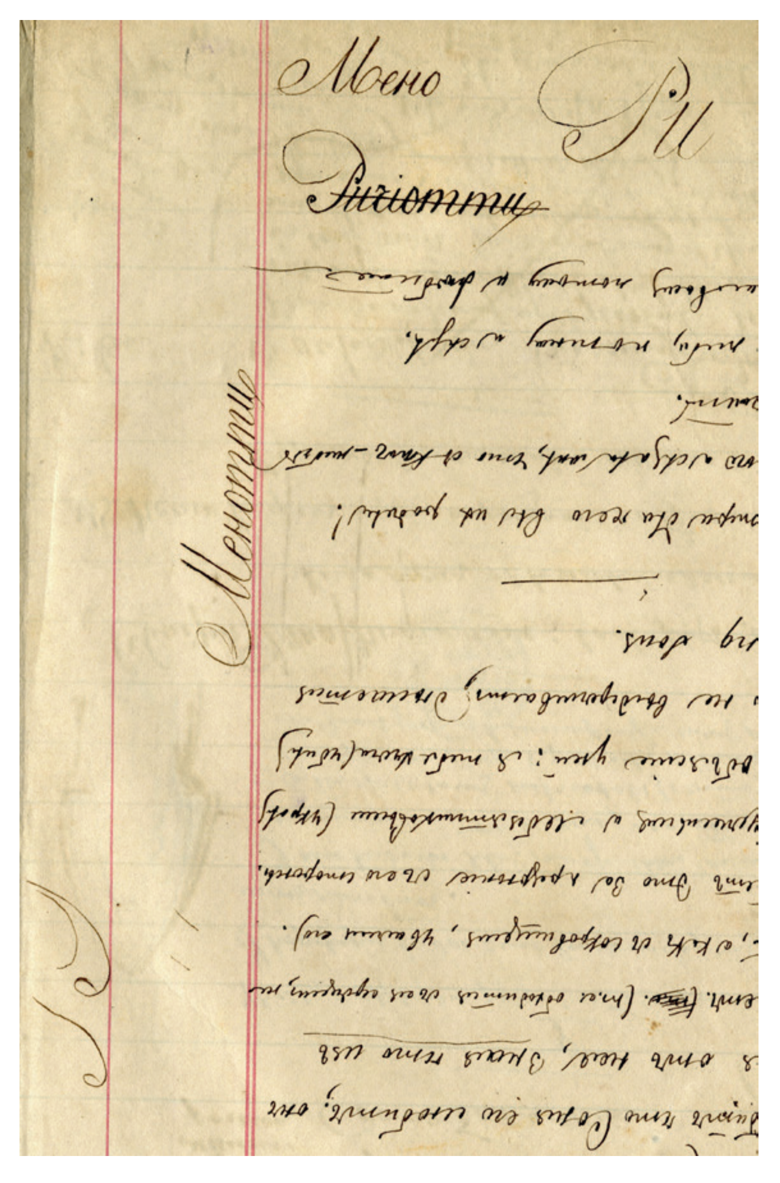
For citation: Tarasova, N.A. "The Italian Events of 1867 in Fyodor Dostoevsky's Calligraphic Sketches: Based on Newspaper Chronicles." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (23), 2023, pp. 81–113. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-81-113

Каллиграфия Достоевского — многоаспектная, сложная и малоисследованная проблема (см. подробнее: [Тихомиров, 2022], [Тарасова, 2023]). При ее анализе имеет значение расположение каллиграфических записей, в ряде случаев показывающее последовательность заполнения рукописной страницы. Особый интерес представляет изучение связей каллиграфии с художественными замыслами писателя (см.: [Тарасова, 2022]), а также ее биографический и исторический контекст: каллиграфические наброски могут быть откликом Достоевского на те или иные события, отражать его впечатления и воспоминания, в том числе о прочитанном.

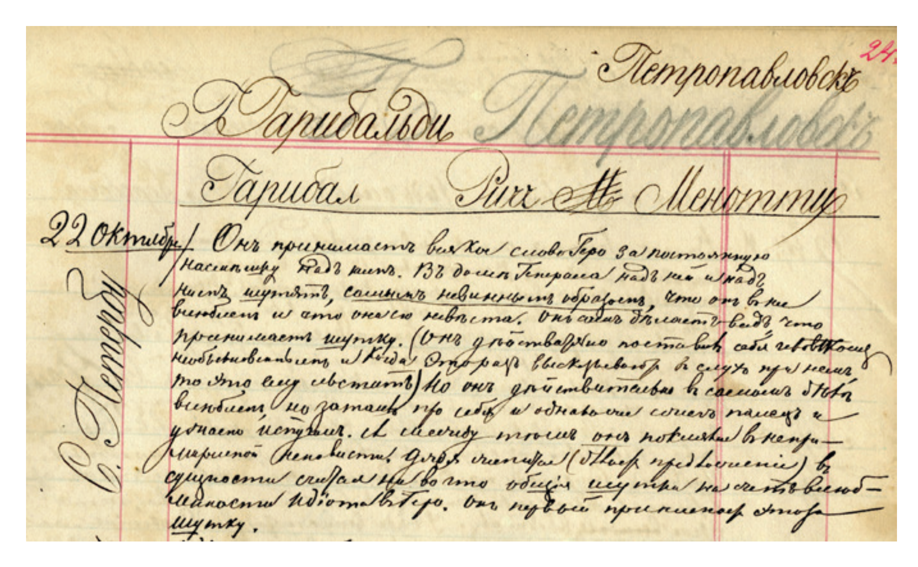
Один из примеров, содержащих явные отсылки к историческим реалиям, — упоминание в каллиграфии[1] Джузеппе Гарибальди (Giuseppe Garibaldi, 1807–1882) и его сыновей Менотти (Domenico

[1] РГАЛИ. Ф. 212.1.5. С. 2, 24.

Menotti Garibaldi, 1840–1903) и Риччотти (Ricciotti Garibaldi, 1847–1924), политических и военных деятелей Рисорджименто, сражавшихся за объединение Италии:



Илл. 1. Каллиграфические прописи на странице с набросками к роману «Преступление и наказание».
Fig. 1. Calligraphic inscriptions on a page with notes for the novel *Crime and Punishment.*



Илл. 2. Каллиграфические прописи на странице с набросками к роману «Идиот».
Fig. 2. Calligraphic inscriptions on a page with notes for the novel *The Idiot.*

В первом случае записи расположены на полях и могли появиться как до заполнения страницы набросками к роману «Преступление и наказание», так и в процессе работы над ним, и позднее. Во втором случае записи сделаны раньше, чем появились наброски к роману «Идиот» с датой «22 октября <1867>», о чем свидетельствуют разность в цвете чернил и особенности заполнения разворота в направлении справа налево: записи от 22 октября переходят на предыдущую страницу (с указанием даты), где имеются более ранние наброски с датой «18 октября <1867>» и каллиграфические прописи, по цвету и характеру начертаний совпадающие с каллиграфией на с. 24.

В сентябре 1867 года Джузеппе Гарибальди приехал в Женеву для участия в Конгрессе Лиги мира и свободы. О впечатлениях, связанных с торжественной встречей Гарибальди горожанами, сообщала А.Г. Достоевская в своем дневнике: «Наконец шествие кое-как пошло, и за депутациями ехал в открытой коляске в 4 лошади и с жокеем впереди Гарибальди. Издали, когда я увидела его лоб, мне показалось, что это Федя, так у него лоб похож на лоб Гарибальди. Наконец, показался и он, одетый в красный камзол и в полосатом плаще, с серой шляпой, которою он махал во все стороны. Какое у него доброе, прекрасное лицо» [Достоевская, 1993,

с. 243, см. также с. 435–437], ср.: [Достоевская, 2015, с. 220–221]. Имя Гарибальди неоднократно встречается в произведениях Достоевского — «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с. 72, 270], «Зимних заметках о летних впечатлениях» [Достоевский, 2013–2022, т. 5, с. 94–95, 473–474], в черновиках «Двойника» [Достоевский, 2013–2022, т. 1, с. 612–614], «Подростка» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 69–70], «Дневника писателя» 1876 года [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 308; т. 24, с. 253, 256, 282–283], женевских письмах А.Н. Майкову от 3 (15) сентября 1867 года [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 217], С.А. Ивановой от 29 сентября (11 октября) 1867 года [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 224], С.А. Ивановой от 1 (13) января 1868 года [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 253], см. также: [Достоевский, 2013–2022, т. 9, с. 840 и др.] — материалы данной статьи являются дополнением к академическому комментарию.

Есть основания полагать, что на каллиграфические прописи с упоминанием Гарибальди повлияли не только личные впечатления писателя от событий 1867 года в Женеве, но и газетная хроника, за которой Достоевский всегда внимательно следил (историю Ольги Умецкой, отразившуюся в черновиках романа «Идиот», над которым шла работа в это время, он, как известно, также узнал из газет [Достоевская, 1993, с. 297], [Достоевский, 2013–2022, т. 9, с. 467–468]). В «Дневнике» А.Г. Достоевской множество раз упоминаются визиты Достоевских в читальню и кафе и чтение там газет, как иностранных, так и русских [Достоевская, 1993, с. 17, 21, 62, 72, 74, 84, 120, 145, 168, 188, 237, 239 и др.]. Свидетельством «систематического чтения Достоевским в Женеве русской прессы» [Житомирская, 1993, с. 435] являются его письма к А.Н. Майкову от 3 (15) сентября 1867 года и от 31 декабря 1867 (12 января 1868) года: «Здесь есть русские газеты, читаю и “Голос” и “Московские” и “Петербург<ские> ведом<ости>”. Это счастье. А то ужасно здесь скучно, но что делать: надобно писать»; «...такая тоска по родине, что решительно чувствую себя несчастным! Читаю газеты, каждый № до последней литеры, “Моск<овские> вед<омости>” и “Голос”»; к С.А. Ивановой от 1 (13) января 1868 года: «<...> читаю “Московские ведомости” и “Голос” и перечитываю до последней литеры» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 216–217, 244, 252].

Как отметили С.В. Мурзина и Е.Г. Новикова, «диапазон изображения Гарибальди, заданный в самых первых упоминаниях о нем

Достоевского начала 1860-х гг., — это и политический деятель, который борется за “униженных и оскорбленных”, и “гениальная” личность, представление о которой связано с вопросами истинно нравственной позиции человека» [Мурзина, Новикова, 2021, с. 149], см. также: [Нечаева, 1972, с. 156–163]. Стоит упомянуть, что и в периодике акцентировались нравственные качества Джузеппе Гарибальди:

«<...> самая личность Гарибальди и все его предыдущие поступки, полные личного самоотвержения, говорят за него. И это самоотвержение было так беспредельно полно, что люди, мерившие других на свой корыстолюбивый аршин, не поверили ему и назвали в то время этого честного народного вождя и флибустьером, и авантюристом, и “хитрою пронырою”. А он все шел своею дорогою... Ему стоило сказать одно слово в 1859 году, чтоб сделаться королем обеих Сицилий; ему стоило лишь протянуть руку депутации, явившейся к нему от имени всего неаполитанского народа, отворачивавшегося в то время от Виктора-Эммануила и боявшегося быть поглощенным Пьемонтом, чтоб быть сильнее короля, перед которым он опускал свою саблю: но он не сказал этого слова. Ес<ть> ли же что-нибудь основательное в предположении, будто тот самый человек, не изменивший себе до конца в 1859 году[2], теперь, восемь лет спустя, восемь лет, оставивших много глубоких следов на нем, добивался бы незаконной диктатуры?..» [Голос, 1867, 16 (28) октября. № 286, с. 3][3].

Обращение к газетной хронике за 1867 год позволяет сделать вывод о том, что указанные выше каллиграфические наброски находятся в кругу других хронологически и тематически близких каллиграфий Достоевского, отражающих размышления писателя по следам прочитанного в прессе того времени. Об особенностях «дневниковой» рефлексии Достоевского в рабочих тетрадях достаточно красноречиво свидетельствует одна из позднейших (от 10 октября (18 сентября) 1870 года), дрезденских, записей с описанием эпилептического припадка:

---

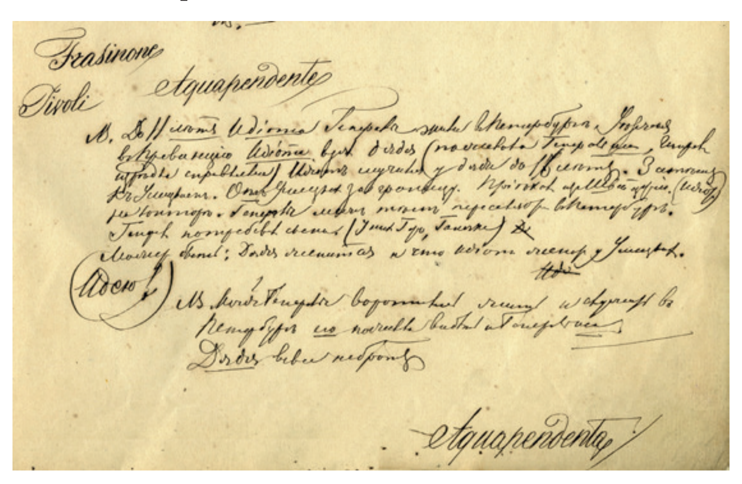
[2] Имеются в виду события 1859–1860 годов: участие Гарибальди в австро-франко-сардинской войне, освобождение от австрийских войск территории Ломбардии, а также военная кампания, в результате которой территория королевства обеих Сицилий была присоединена к Сардинскому королевству, что способствовало дальнейшему объединению итальянских земель. См.: [Новая история..., с. 216–218].

[3] Публикация флорентийского корреспондента газеты «Голос» Николая Родионова.

«Припадокъ по утру, только что легъ, [почти] на яву. Упалъ у шкапчика, лежалъ на полу; Аня насилу привела въ чувство. Припадокъ сильный. [ч]{Ч}увствовалъ ознобъ. Дѣла плохи. Ничего еще не отослано изъ романа. Предстоитъ перемѣнять квартиру. Аня выбивается изъ силъ съ одной Любой. Люба здорова но пріучилась плохо спать по ночамъ. [На дворѣ] Погода [въ] въ перв[ор]{ый} разъ [въ]{еще} въ лѣто очень холодная. Парижъ въ осадѣ. Во Франціи инерція отъ административныхъ порядковъ. Нѣтъ твердаго Правительства. Что-то отвѣтъ Р<усскаго> Вѣстника? Къ Сонѣ письмо очевидно пропало. Страхову еще не отвѣчалъ. Отъ Майкова сегодня получилъ послѣ 6 мѣся[ц]{чнаго} молчанія. /»[4].

Здесь в одном абзаце уместились домашние заботы, описание погоды, мысли о новом романе («Бесы»), упоминание о переписке, политические новости, которые Достоевский узнавал из прессы, — и это типичный пример соседства совершенно разных тем в тетрадных записях. Присутствие в них скрытых или явных отсылок к газетной хронике — также постоянная черта творческого процесса писателя.

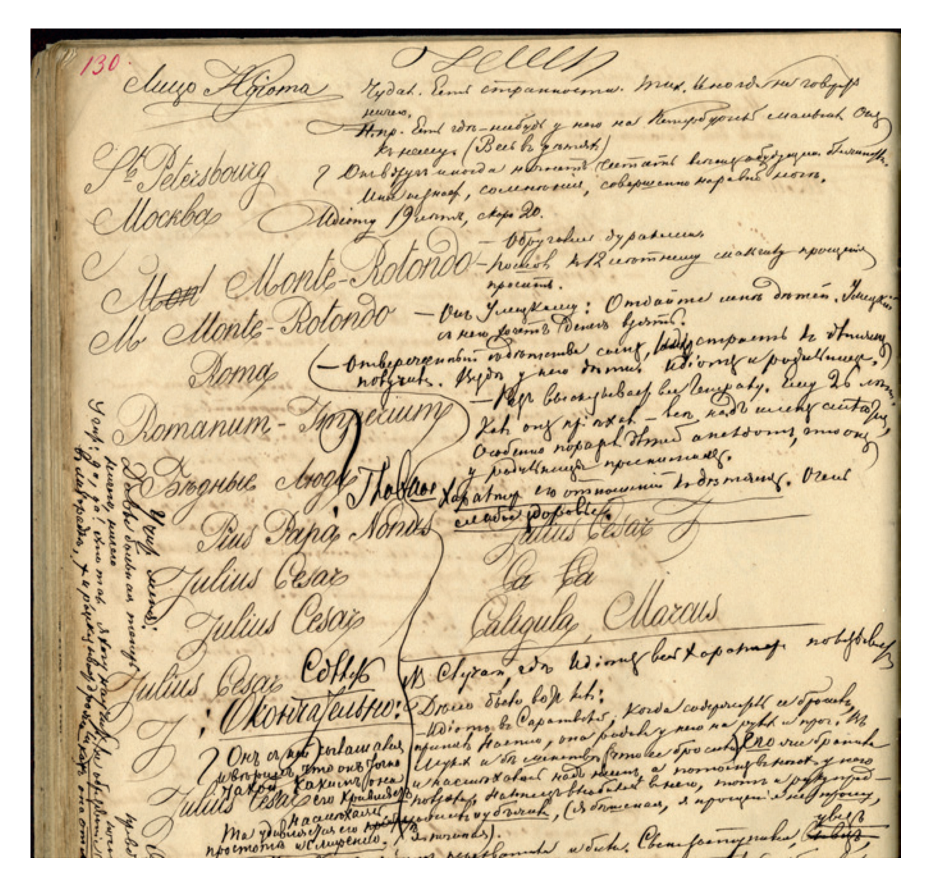
Вернемся к 1867 году. Среди записей к роману «Идиот» появляются каллиграфические пометы с указанием итальянских городов, относящихся к провинции Лацио Папской области: «Frasinone»


Frasinone
Tivoli
Aquapendente

Aquapendente

Илл. 3. Каллиграфические прописи на странице с набросками к роману «Идиот».
Fig. 3. Calligraphic inscriptions on a page with notes for the novel *The Idiot*.

[4] РГАЛИ. Ф. 212.1.8. С. 57; в квадратных скобках приводится вычеркнутое, в фигурных — вписанное Достоевским.



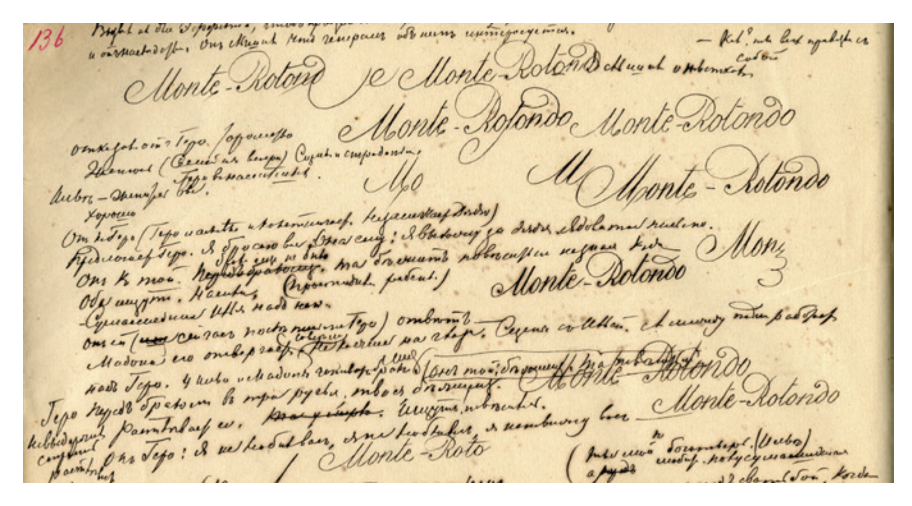
Илл. 4. Каллиграфические прописи на странице с набросками к роману «Идиот».
Fig. 4. Calligraphic inscriptions on a page with notes for the novel *The Idiot*.

(итал. Frosinone; Фрозиноне), «Tivoli» (Тиволи), «Aquapendente» (итал. Acquapendente; Аквапенденте)[5].

На соседних страницах этой же тетради многократно прописывается название еще одного итальянского города — «Monte-Rotondo» (Монтеротондо, Монте-Ротондо).

Эти, казалось бы, разрозненные топонимы в действительности образуют единый смысловой контекст: все они — места сражений гарибальдийцев с папскими войсками в 1867 году.

[5] РГАЛИ. Ф. 212.1.6. С. 141.



Илл. 5. Каллиграфические прописи на странице с набросками к роману «Идиот».
Fig. 5. Calligraphic inscriptions on a page with notes for the novel *The Idiot*.



Илл. 6. Фрагмент карты Италии из атласа Александра и Уильяма Джонстонов (1886).
Fig. 6. The fragment of a map of Italy from the atlas “The World” (W. & A.K. Johnston, 1886).

Европейские политические события 1860-х годов прочно вошли в сознание современников, о чем свидетельствует и переписка Достоевского (см. подробнее: [Шварц, 2021]). В общественном со-

знании темы европейской жизни во многом укоренялись благодаря прессе.

В газете «Московские ведомости» М.Н. Каткова (которую Достоевский прочитывал, по его же словам, «до последней литеры») с отсылками к итальянским и французским публикациям — официальному изданию католической церкви «Giornale di Roma» и парижской газете «Le Moniteur universel» — заходит речь о расположении войск, в том числе отрядов, руководимых Менотти Гарибальди, и упоминаются Витербо, Аквапенденте и Фрозиноне [Московские ведомости, 1867, 8 окт. № 219, с. 3]. О продвижении гарибальдийцев и королевских войск, также с упоминанием Аквапенденте и Фрозиноне, говорится в номере «Московских ведомостей» от 20 октября 1867 года [Московские ведомости, 1867, 20 окт. № 229, с. 2]. В корреспонденции «Из Рима» за подписью «Б.» рассказывается о взятии Аквапенденте инсургентами [Московские ведомости, 1867, 22 окт. № 231, с. 3]. В следующем номере отдельной новостью сообщается, что Витербо заняли французы [Московские ведомости, 1867, 24 окт. № 232, с. 3][6], в номере от 25 октября еще раз упомянуты Монтеротондо и Тиволи [Московские ведомости, 1867, 25 окт. № 233, с. 2].

По-видимому, Достоевский, многократно записавший в рабочей тетради слово «Monte-Rotondo», читал развернутые корреспонденции, посвященные победе, одержанной Гарибальди над папскими войсками 26 октября 1867 года, — этой теме уделялось отдельное внимание. «Московские ведомости» писали со ссылкой на «L’Indépendance Belge»:

«Флорентийский корреспондент “Indépendance Belge”, от 30-го октября, сообщает следующие подробности о действиях Гарибальди и его волонтеров:

Победа Гарибальди при Монте-Ротондо, 27-го октября[7], была блистательна. Монте-Ротондо, грозная позиция, была занята многочисленным отрядом и защищаема пушками. Три орудия и от 200 до 300 пленных были трофеями этой победы. Инсургенты дорого заплатили за нее: у них убит полковник Саломоне, член палаты депутатов, и тяжело ранен г. Мосто, предводитель генуэзских волон-

[6] См. также: [Санкт-Петербургские ведомости, 1867. 24 окт. (5 нояб.), с. 3]; [Голос, 1867, 3 (15) ноября. № 304, с. 1].

[7] Даты сражений и другая фактическая информация передаются в периодике с расхождениями, корреспонденции могли запаздывать.

теров. Гарибальди, верный своей системе не давать покоя разбитому неприятелю, не остановился ни на минуту после победы. Он двинулся на Торрету, важную позицию, защищаемую 500 человек; последние оказали ему весьма слабое сопротивление, и дорога к Риму пред ним открыта.

Успехи Гарибальди ободрили италиянцев, начинавших уже падать духом. Умеренные и радикалы одинаково гордятся этими победами италиянцев над чужеземцами, ибо папские войска, что̀ бы о них ни говорили, все-таки иностранные войска. Политические несогласия исчезают пред национальным чувством, сильно затронутым, и в настоящую минуту все желают полного торжества Гарибальди, точно так же, как и во время его геройской экспедиции в Марсалу[8] <...>» [Московские ведомости, 1867, 24 окт. № 232, с. 3][9].

Газета «Санкт-Петербургские ведомости» также сообщала об этом сражении в подробностях, и некоторые из них отличаются от изложенного в «Московских ведомостях», но оба издания определяют сражение при Монтеротондо как событие, воодушевившее итальянцев:

«— Вчера Гарибальди, во главе четырех батальонов, взял город Монте-Ротондо, причем весь гарнизон его, в числе 350 человек, попался в плен и отправлен в Терни. После того, Гарибальди направился к Риму; отряд его дорогою постоянно усиливался. Сегодня он занял местечко Торрето, в четырех милях от Рима, причем 500 человек папских войск, составлявших гарнизон этого города, отступили к Риму. О сражении при Монте-Ротондо, происходившем 25-го числа, флорентийские газеты сообщают, что там Гарибальди разбил отряд в 2,000 или 3,000 человек, при 16 орудиях; предводители инсургентов Саломоне и Мосто не были убиты в этом деле, а только ранены. “France” и “Presse” сообщили даже слух о том, что Гарибальди уже занял Рим вечером 28-го числа, но этот слух ничем не подтвердился. Однако нельзя отрицать, что обе победы Гарибальди (25-го и 27-го числа) сильно подняли общественный дух в Италии» [Санкт-Петербургские ведомости, 1867, 22 окт. (3 нояб.), с. 3]. Двумя днями позднее добавлялось, что «гарибальдийцы дерутся

---

[8] Марсала — морской порт Сицилии. Имеется в виду военная «экспедиция тысячи» в 1860 году под предводительством Гарибальди, названная так по первоначальному числу участников, которое превышало тысячу человек и в процессе этого военного похода продолжало расти. См.: [Энциклопедический словарь, 1890–1907, т. VIII, с. 125–126].

[9] См. также: [Московские ведомости, 1867, 15 окт. № 225, с. 3].

с отчаянным мужеством и с полным презрением к смерти; впрочем, и папские войска мало уступают им в том и другом отношении. При Монте-Ротондо Гарибальди лично вел своих волонтеров на приступ; папскими зуавами начальствовал полковник Шарретт, происходящий из известной вандейской фамилии. Число папских войск, взятых в плен при Монте-Ротондо, простирается от 400 до 450 человек» [Санкт-Петербургские ведомости, 1867, 24 окт. (5 нояб.), с. 3].

Битва при Ментане 3 ноября 1867 года, в которой Гарибальди потерпел поражение, стала темой многих новостных публикаций:

«— 4 ноября. — Гарибальди разбит наголову папскими войсками, причем у него выбыло из строя три тысячи человек. Гарибальди с остатками отряда своего вынужден был отступить к Терни (на итальянской территории). Все волонтеры обезоружены, сам Гарибальди арестован и отправлен генералом Рикотти во Флоренцию. Отряд Никотеры тоже рассеян. В Папской области нет более ни одного инсургента. (Частн. телеграмма "Journal de St. Pétersbourg")»;

«...Вчерашняя битва между волонтерами и папскими войсками была продолжительная, жаркая. Битва происходила между Тиволи и Монтеротондо. Папские войска, имевшие при себе артиллерию, атаковали Гарибальди, который, потерпев поражение после упорного боя, принужден был отступить. С обеих сторон много убитых и раненых. Гарибальди привез с собою своих раненых. По слухам, Гарибальди, по прибытии в пределы Италии, был арестован» [Санкт-Петербургские ведомости, 1867. 25 окт. (6 нояб.), с. 3].

«— Парижская газета "France" сообщает подробности о битве, происходившей между гарибальдийцами и папскими войсками между Монте-Ротондо и Тиволи и называет эту битву *монтанскою битвою*. По словам газеты "France", в сражении участвовало десять тысяч гарибальдийцов. Число убитых и раненых со стороны гарибальдийцов простирается, по последним сведениям, до пятисот человек; число пленных доходит до полуторы с лишком тысячи. В руки неприятелей досталось от пяти до шести тысяч ружей и три пушки. У *союзников* (т. е. у французских и папских войск) убито и ранено всего только 150 человек, и ни одного не взято в плен, так как гарибальдийцы не имели времени думать ни о чем другом, как о собственном спасении. Папские солдаты, находившиеся под командою генерала Канцлера, шли в бой с криком: "да здравствует император Наполеон!" Французскими войсками начальствовал генерал Полес. Дело началось 21-го октября (2-го ноября) вечером

при Монтане, а кончилось утром на другой день капитуляциею этого места и сдачею Монте-Ротондо, из которого гарибальдийцы поспешно удалились.

— Монтана, где происходило сражение гарибальдийцов с папскими войсками, — небольшой хутор в конце долины, в трех верстах от Монте-Ротондо, лежащий на проселочной дороге, идущей, через горы, из Монте-Ротондо в Тиволи.

— Арестование Гарибальди (близ Арец<ц>о), по словам газеты "Etendard", от 26-го октября (7-го ноября), произошло не без сильного сопротивления со стороны генерала. Гарибальди, кроме того, подал протест по всей форме против этого поступка и сослался на свое право американского гражданства[10].

— Оба сына Гарибальди, говорят, скрываются в окрестностях Флоренции. Менотти был ранен при Монтане.

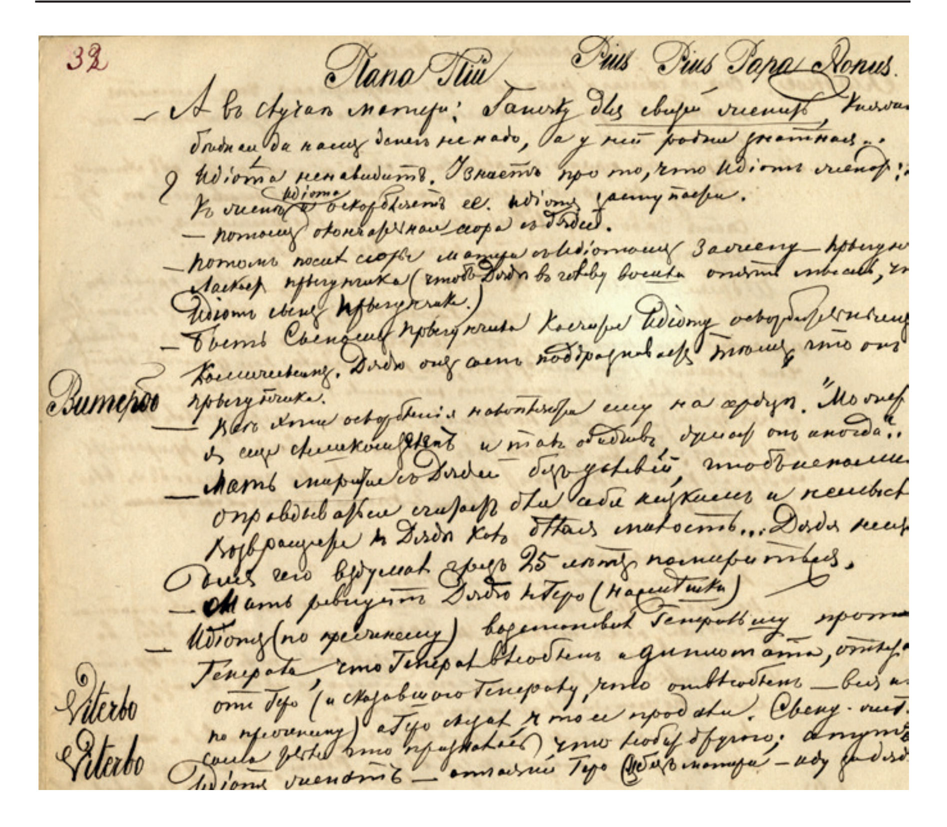
— Беспорядки, происходившие в Милане, Турине и Генуе, были немедленно подавлены войсками» [Голос, 1867, 30 октября (11 ноября). № 300, с. 1].

В каллиграфических прописях Достоевского наряду с Гарибальди упоминаются другие исторические деятели, имена которых образуют единый смысловой и информационный контекст, известный любому, кто следил за политическими новостями: «Папа Пій», «Pius», «Pius Papa Nonus», «Витербо», «Viterbo», «Victor-Emmanuel», «Napoleon Bonaparte», «Tiers» (франц. Thiers).

Каллиграфии «Папа Пий», «Pius Papa Nonus», «Pius» отсылают к постоянно обсуждавшейся теме 1860-х годов — политике римского папы Пия IX (Pius IX; урожд. Giovanni Maria Mastai Ferretti, 1792–1878, глава католической церкви с 1846 по 1878 годы) и вопросу о папской власти. Каллиграфические названия «Витербо», «Viterbo», расположенные на одной странице с упоминанием папы римского, не случайно появляются именно здесь: со средневековья город Витербо был резиденцией папства, а в 1867 году это место сражений папских войск с повстанцами, неоднократно упоминавшееся в газетных корреспонденциях.

Достоевский не мог не знать содержания политических обозрений «Времени», где уделялось особое внимание «той позиции, которую занимал римский папа в истории объединения

[10] В 1848 году Гарибальди эмигрировал в Северную Америку, чтобы избежать преследования на родине, но вернулся в Европу в 1854 году и поселился на острове Капрера близ Сардинии, выкупив часть его земель.



Илл. 7. Каллиграфические прописи на странице с набросками к роману «Идиот» (РГАЛИ. Ф. 212.1.6).
Fig. 7. Calligraphic inscriptions on a page with notes for the novel *The Idiot* (Russian State Archive of Literature and Art. F. 212.1.6).

Италии»; в журнале «Эпоха» также вышел ряд статей, «не только откликавшихся на эту тему, но и дававших резко отрицательную характеристику влияния католицизма на политическую жизнь Европы» (см. подробнее: [Нечаева, 1975, с. 89–92], [Юдахин, 2019], [Дергачева, 2021, с. 178–188]).

В 1867 году множество газетных выступлений было обращено к этим же вопросам. Так, в номере «Московских ведомостей» от 4 октября вышла передовая статья, в которой итальянские события определялись как «не просто только интересная драма, за ходом которой могли бы мы следить простыми зрителями», а как драма, в развязке которой «отчасти косвенно, а отчасти и прямо» заинтересована Россия:

«Нам важно, чтоб объединение Италии довершилось, а довершиться может оно только в Риме, ее естественной столице. Для России, в качестве члена европейской семьи, не может не быть желательно упрочение державы, которой интересы во многом совпадают с нашими и которая может благотворно содействовать общему равновесию. Наконец, мы заинтересованы в успехе итальянцев еще потому, что успех их должен неминуемо повлечь за собою падение светской власти папы. Как скоро римский первосвященник будет вынужден руководствоваться святым учением Того, чьим наместником он себя провозглашает, как скоро будет положен конец скандалезному смешению дел мира сего с делами царства небесного, исчезнет или изнеможет главное начало смуты в целом христианском мире. С того дня, как римский государь снова станет поистине архиереем, христианским пастырем, будет пресечена в своем источнике великая язва, отравляющая не только духовную, но и гражданскую жизнь стольких народов и оказывающая свое губительное действие повсюду и во всем. <…> Признаки времени говорят ясно: наступила пора великого падения и великого торжества! Церковь, изменившая своему духовному началу и возлюбившая власть мира сего, церковь, некогда возносившая меч свой над народами и царствами, церковь, превратившаяся потом в повсеместный заговор и революцию, должна возвратиться к своему началу. Отравленные источники духовной жизни должны очиститься[11]; задержанные и подавленные силы христианского мира должны возыметь свое животворное действие». Обращает на себя внимание продолжение, содержащее антитезу Римской церкви и православия: «Падение светской власти римского первосвященника <—> не есть ли это торжество православия в самом Риме? Не есть ли это заря обновления на пробуждающемся Востоке?» [Московские ведомости, 1867. 4 окт. № 215, с. 1].

Материалы газеты А.А. Краевского «Голос», посвященные теме папской власти, имели иную тональность, но сходное направление мысли: «Быть может, папам и удалось бы утвердить свой престол, если б они больше обращали внимание на дела земные, если уж им непременно хочется быть не только первосвященниками, но и земными государями. Столь умный человек, как Пий IX, сам, вероятно, сознает, что необходимо сделать уступку духу времени; но в Ватикане на всякий случай установлен издревле известный церемониал,

[11] Библейское выражение «источники жизни» появляется как в романном творчестве, так и в «Дневнике писателя» Достоевского, см. подробнее: [Тихомиров, 2017, с. 873–885].

нарушить который ни за что не решится священная коллегия. В церемониале этом значится, что папа непогрешим, а князья церкви, кардиналы, действуют по непосредственному наитию свыше. Понятно, что когда правительственные лица обеспечены против ошибок подобными гарантиями, то им нѐ для чего брать примеры с других правительств, опирающихся преимущественно на народ, о благосостоянии которого они считают первым долгом заботиться. И папы, действительно, не обращая внимания на устройство правительственного механизма в других странах, продолжают в XIX веке держаться теократической системы, оставленной уже повсюду, даже в Азии» [Голос, 1867. 26 октября (7 ноября). № 296, с. 1].

При чтении этих заметок вспоминаются многие главы «Дневника писателя» Достоевского, где затрагивается тема римского католицизма. Но в ближайшем хронологическом контексте следовало бы вспомнить именно роман «Идиот» (над замыслом которого Достоевский работал в 1867 году и среди черновых записей к которому находятся анализируемые каллиграфические наброски) — «горячешную тираду» князя Мышкина о католичестве на вечере у Епанчиных. Ее содержание, с одной стороны, созвучно публицистическим и общественно-политическим темам этого времени, с другой — является эмоциональным откликом Достоевского на историческую реальность: те события, очевидцем которых он был, находясь в Европе и видя европейскую жизнь непосредственно, вблизи, читая новости и оценивая происходящее. Мышкин, как мы помним, называет католичество «верой нехристианской»: «Римский католицизм верует, что без всемирной государственной власти церковь не устоит на земле, и кричит: “Non possumus!”[12] По-моему, римский католицизм даже и не вера, а решительно продолжение Западной Римской империи, и в нем всё подчинено этой мысли, начиная с веры. Папа захватил землю, земной престол и взял меч; с тех пор всё так и идет, только к мечу прибавили ложь, пронырство, обман, фанатизм, суеверие, злодейство, играли самыми святыми, правдивыми, простодушными, пламенными чувствами народа, всё, всё променяли за деньги, за низкую земную власть» [Достоевский,

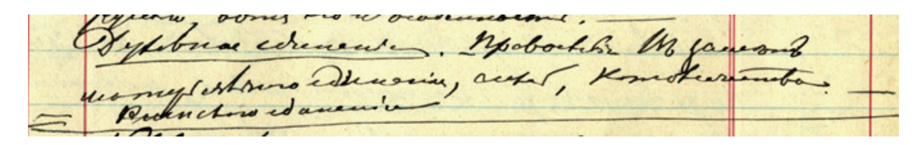
[12] «Не можем!» (лат.) Формула категорического отказа; восходит к Деяниям святых апостолов (Деян. 4:20). В 1860 году папа Пий IX ответил этими словами французскому королю Наполеону III, требовавшему уступить папскую провинцию Романью итальянскому королю Виктору-Эммануилу II. См.: [Бабкин, Шендецов, 1994, т. 3, с. 937–938].

2013–2022, т. 8, с. 498–499]. Здесь же заходит речь о православии: «Надо, чтобы воссиял в отпор Западу наш Христос, которого мы сохранили и которого они и не знали!» [Достоевский, 2013–2022, т. 8, с. 500]. Ср. с черновой заметкой, находящейся среди набросков к «Дневнику писателя» 1876 года: «Духовное единеніе. Православіе. Въ замѣнъ матерьяльнаго единенія {— Римскаго единенія}, силой, католичества. —»[13]. В *ПСС* эта запись опубликована с неточностями, которые затемняют ее смысл: «*Духовное единение*. Православие. Взамен матерьяльного единения, силой католичества, римского единения» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 214]. Здесь, во-первых, неверно отражены особенности записи: слова «— Римскаго единенія» — это авторское пояснение к первоначальному варианту «матерьяльнаго единенія», написанное под строкой (обычная для Достоевского разновидность правки в черновиках). На это указывает не только место расположения варианта, но и тот факт, что после слова «католичества» стоит знак конца абзаца/записи, часто используемый писателем: точка с конечным тире. Это значит, что «католичества» — последнее слово в данной записи. Во-вторых, в автографе Достоевского нет цельного словосочетания «силой католичества». Слово «силой», выделенное с обеих сторон запятыми, — это уточнение к словам о «матерьяльном единении ~ католичества», достигаемом, по мнению писателя, насильственно и по своей сути противоположном единению духа. Мысль Достоевского здесь близка к сказанному князем Мышкиным: «Папа захватил землю, земной престол и взял меч <...>». Общий смысл записи такой: «Духовное единение православия — взамен материального (Римского) единения, с помощью силы, которое свойственно католичеству»[14].

В «Дневнике писателя», как известно, используется библейская аллюзия (Мф. 4:1–11, Лк. 4:1–13): Римская церковь в ее стремлении к светской власти определяется как не выдержавшая третье

[13] РГАЛИ. Ф. 212.1.16. С. 54.

[14] Оставляя за пределами этой статьи вопрос об отношении Достоевского к католичеству, отметим, что на взглядах писателя могла отразиться общая направленность обсуждения этой темы в русскоязычной печати и, в том числе, в славянофильских кругах (ключевые высказывания на эту тему принадлежали Ф.И. Тютчеву, А.С. Хомякову и И.С. Аксакову, см. подробнее: [Гачева, 2003, с. 86–104]), равно как играли свою роль и исторические обстоятельства: 1860–1870-е годы были периодом, когда буквально на глазах современников стремительно менялась геополитическая карта Европы, а римско-католическая церковь утрачивала былое влияние и политическую силу. См. также: [Капилупи, 2007].



Илл. 8. Набросок к «Дневнику писателя» 1876 года.
Fig. 8. A note for *The Diary of a Writer* (1876).

дьяволово искушение. К такому сравнению Достоевский прибегал и ранее, ср. в романе «Бесы» (слова Ставрогина, переданные Шатовым): «<...> вы веровали, что римский католицизм уже не есть христианство; вы утверждали, что Рим провозгласил Христа, поддавшегося на третье дьяволово искушение, и что, возвестив всему свету, что Христос без царства земного на земле устоять не может, католичество тем самым провозгласило антихриста и тем погубило весь западный мир. Вы именно указывали, что если мучается Франция, то единственно по вине католичества, ибо отвергла смрадного бога римского, а нового не сыскала» [Достоевский, 2013–2022, т. 10, с. 216]. По мысли Ш. Липке, проанализировавшего высказывания Достоевского на эту тему в «Дневнике», писатель понимал, что «время папы как итальянского князя и как почетного главы католического мира, которому сотрудничество с монархами не только дает власть, но и ограничивает его их желаниями и требованиями, закончилось. Не веря в истинно духовную сторону папства, он видит для него три возможности: победа еще раз с помощью союза клерикалов и монархистов, попытка стать мировым лидером, “выйдя к народу” и сотрудничая с социалистическими революционерами, сотрудничество со светскими властями ценою самоограничения ролью одного из епископов» [Липке, 2021, с. 166]. Немаловажно и то, что «в Пии IX он видит искушения всечеловеческого значения. Упрекая Рим в том, что он поддался третьему искушению Христа в пустыне, писатель указывает на угрозу для каждой человеческой души, по крайней мере для властных людей, поклоняться дьяволу, чтобы расширить свою власть» [Липке, 2021, с. 166].

Таким образом, упоминание папы римского Пия IX в каллиграфии писателя, с одной стороны, отсылает к довольно широкому контексту высказываний на тему папской власти как самого Достоевского, так и его современников. С другой стороны, в соседстве с каллиграфическим упоминанием Витербо (место сражений инсур-

гентов с папскими войсками), это имя возвращает нас к «гарибальдийскому» следу в записях за 1867 год[15].

Один раз рядом с Гарибальди упомянут[16] Виктор Эммануил II (Vittorio Emanuele, 1820–1878) — с 1849 года король Пьемонта (Сардинского королевства), с 1861 года — Итальянского королевства. Тремя страницами ранее возле имени короля появляется упоминание о французском политике и историке Л.-А. Тьере (Louis Adolphe Thiers, 1797–1877; у Достоевского неточно: «Tiers»)[17].

Во многих корреспонденциях за 1867 год описываются события во Флоренции, где находилась королевская резиденция:

«В “Riforma”, от 29-го октября, пишут, что Флоренция имеет вид города в осадном положении. Площади и улицы заняты войсками. Сообщения по городу прерваны, а площадь Питти оцеплена военным кордоном» [Московские ведомости, 1867, 24 окт. № 232, с. 2].

«В “Italie” сообщают следующие подробности о беспорядках, происходивших во Флоренции 27-го октября:

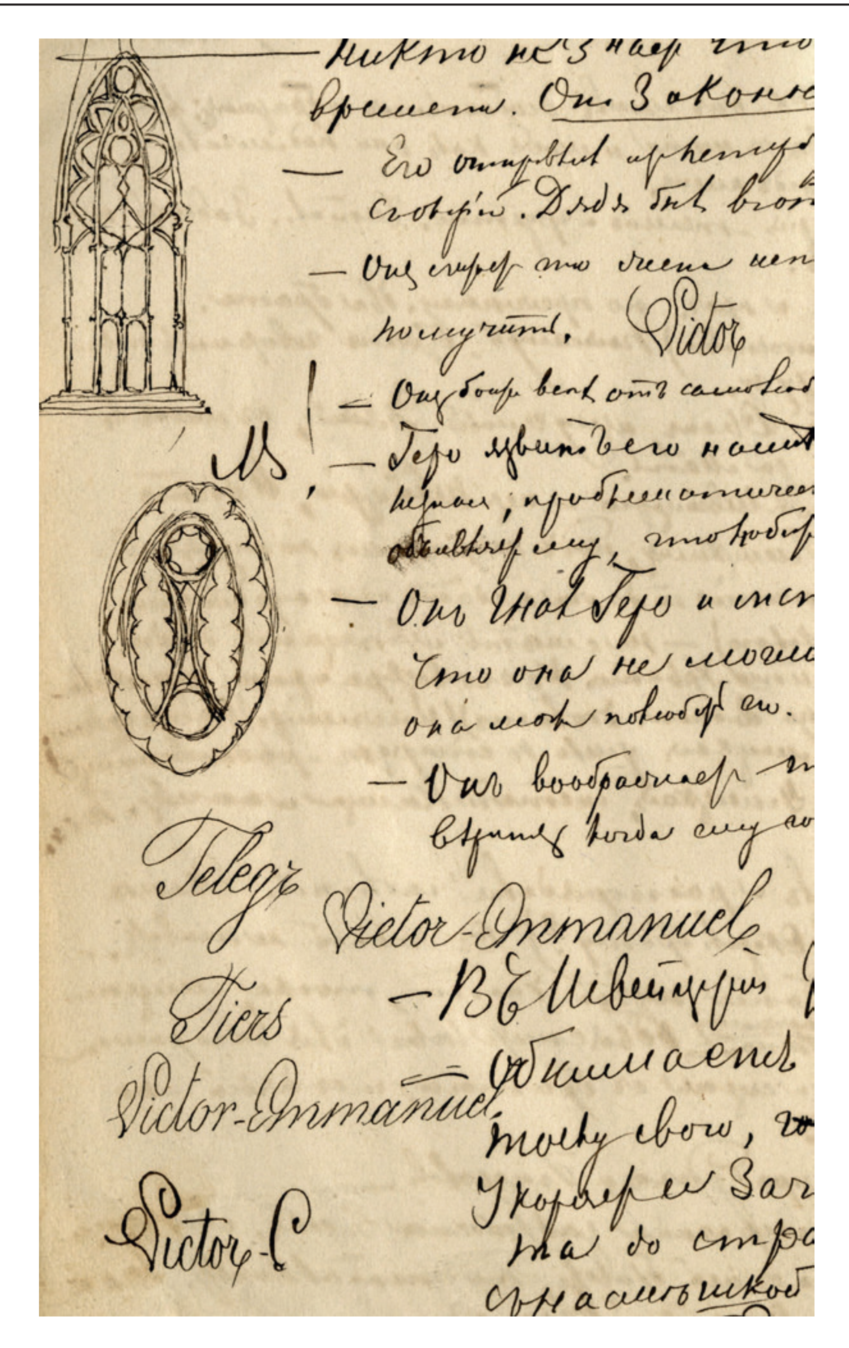
Часов около одиннадцати на площади *della Signoria*[18] составилось многочисленное сборище: из толпы раздались крики: *Да*

[15] Свидетельством того, что события 1860-х — 1870-го годов были в памяти Достоевского, служит и «Дневник писателя», в частности следующий фрагмент из майско-июньского выпуска за 1877 год: «Может именно случиться, что новый папа, под давлением правительств всей Европы, будет избран “не свободно” и, провозглашенный папой, согласится отказаться навеки, и в принципе, от земного владения, от сана земного государя, от которого не отказался Пий IX (напротив, в самую роковую минуту, когда от него отнимали и Рим, и последний кусок земли, и оставляли ему в собственность лишь один Ватикан, в эту самую минуту он, как нарочно, провозгласил свою непогрешимость, а вместе с тем и тезис: что без земного владения христианство не может уцелеть на земле, — то есть, в сущности, провозгласил себя владыкой мира, а пред католичеством поставил, уже догматически, прямую цель всемирной монархии, к которой и повелел стремиться во славу божию и Христа на земле)» [Достоевский, 1972–1992, т. 25, с. 157–158].

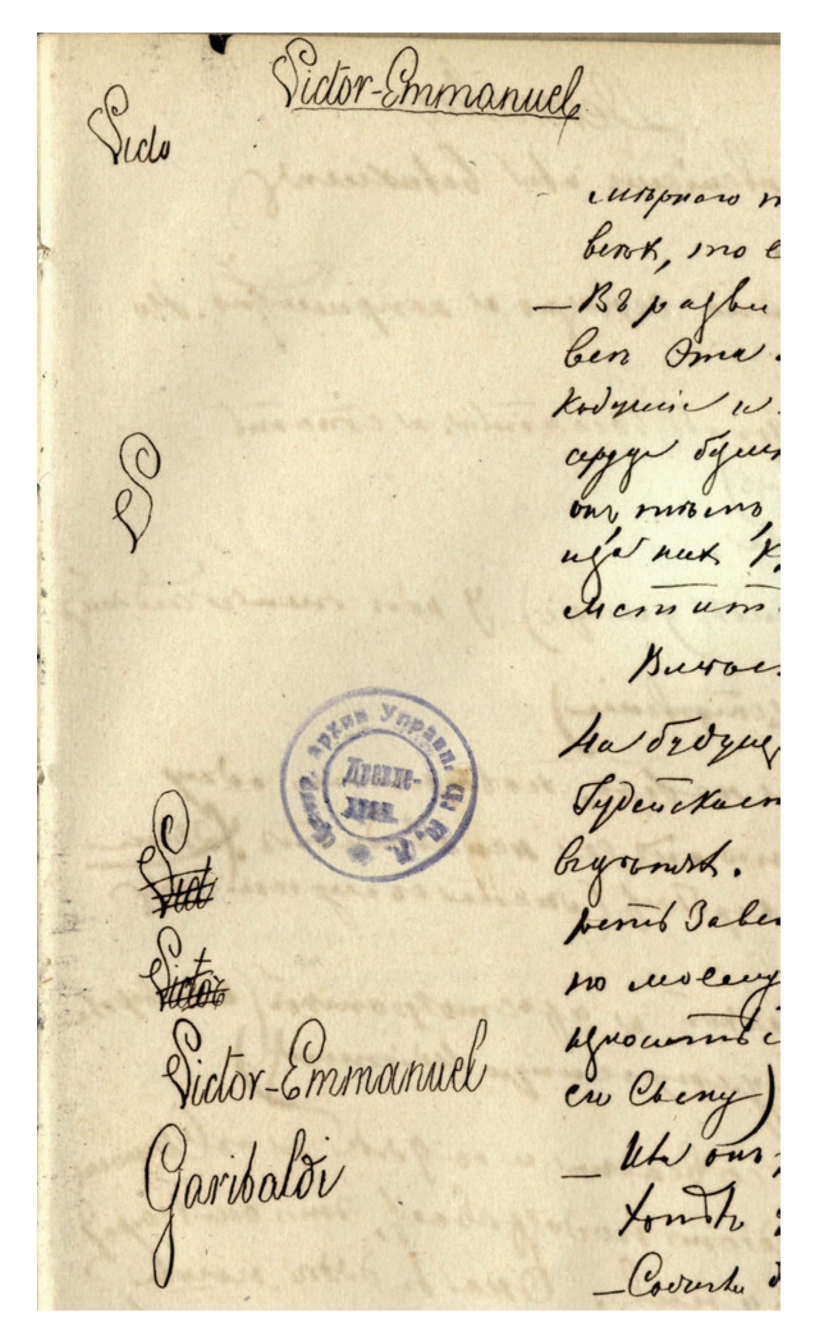
[16] РГАЛИ. Ф. 212.1.6. С. 25, имя записано Достоевским по-французски: «Victor-Emmanuel», что также может указывать на один из источников восприятия темы — периодику на французском языке, которая была доступна в Женеве. А.Г. Достоевская упоминает газету «L’Europe» («Отсюда <мы> пошли на террасу пить кофе и читать “L’Europe”»; «Читали мы довольно долго, все русские газеты, а потом я взяла французскую газету, — отчеты о преступлениях; это довольно интересно рассказано»), см.: [Достоевская, 1993, с. 74, 188]. См., кроме того, об упоминаниях имени Виктора-Эммануила II в текстах писателя: [Мурзина, 2021, с. 137–138].

[17] РГАЛИ. Ф. 212.1.6. С. 22.

[18] В тексте, по-видимому, опечатка: *de la lignoria*



Илл. 9. Каллиграфические прописи на странице с набросками к роману «Идиот».
Fig. 9. Calligraphic inscriptions on a page with notes for the novel *The Idiot*.



Илл. 9а. Каллиграфические прописи на странице с набросками к роману «Идиот».
Fig. 9a. Calligraphic inscriptions on a page with notes for the novel *The Idiot*.

здравствует Гарибальди! Мы желаем Рима! Долой французское вмешательство! и встречены были громкими рукоплесканиями. <...>

Наконец прибыл королевский ответ. Сущность его была следующая:

1) Если Франция вмешается в дела Рима, то вмешается и Италия, и ее войска перейдут границу. 2) Правительство приглашает Гарибальди присоединиться с своими волонтерами к регулярным войскам и действовать сообща с ними. 3) Вечером того же дня правительство известит о своем решении относительно министерства Менабреа[19].

Первые два пункта встречены были нескончаемыми криками: “Долой иностранное вмешательство! Да здравствует Гарибальди! Да здравствует италиянская армия!” Но третий пункт возбудил общее неудовольствие. С разных сторон послышались возгласы: “Не хотим реакционного министерства! Хотим Криспи[20]!” Затем толпа потребовала отправления новой депутации к королю, чтобы протестовать против министерства Менабреа. Депутация эта действительно отправилась. Толпа простояла еще некоторое время на площади, но появились войска, оцепившие дворец Питти[21] и дом министерства внутренних дел, и сборище мало-помалу рассеялось» [Московские ведомости, 1867, 25 окт. № 233, с. 3].

Сообщалось также о протестах в Милане:

«Демонстрации в Милане имели весьма серьезный характер, так как там удалены были из общественных мест бюсты короля Виктора-Эммануила. В том же городе и в Турине речь зашла уже об отказе правительству в уплате податей, так что, может быть, придется

19 Луиджи Федерико Менабреа (Luigi Federico Menabrea, 1809–1896), итальянский государственный деятель, генерал, военный инженер, ученый; «с 1867 по 1869 г. стоял во главе кабинета, в котором сам взял портфель иностранных дел <...> отличался сначала крайней уступчивостью по отношению к курии и Франции, и неудача гарибальдийского движения на Рим (1867) была в значительной степени делом его рук. Но именно размеры этого движения заставили его круто переменить политику, и уже 7 ноября 1867 г., через 4 дня после битвы при Ментане, М<енабреа> обратился к французскому правительству с нотой, в которой протестовал против поддержки светской власти пап» [Энциклопедический словарь, 1890–1907, т. XIX, с. 74]. О составе кабинета под началом Менабреа писали, в частности, «Московские ведомости» со ссылкой на французские газеты (см.: [Московские ведомости, 1867, 22 окт. № 231, с. 2]).

20 Франческо Криспи (Francesco Crispi, 1819–1901), итальянский государственный деятель, сторонник Гарибальди в 1860-х годах, позднее дважды занимал должность главы правительства (1887–1891, 1893–1896).

21 Палаццо Питти, где находилась королевская резиденция.

взимать их силою. От парламента правительство не только не может ожидать поддержки, а скорее еще новых затруднений; достаточно указать на то, что в рядах гарибальдийских волонтеров находятся десять депутатов, а десять других депутатов составляют главный революционный комитет. Вероятно, правительству придется прибегнуть к распущению парламента; но при настоящем настроении страны и это обещает мало хорошего» [Санкт-Петербургские ведомости, 1867, 24 окт. (5 нояб.), с. 3].

«— В Милане происходил на днях значительных размеров митинг, под председательством Гверацци[22]. Собрание постановило обратиться к королю Виктору-Эммануилу с просьбой воспротивиться занятию италиянской территории чужеземными войсками, и объявило, что, в случае если король отвергнет означенное предложение, то италиянский народ должен сам взяться за это дело» [Московские ведомости, 1867, 27 окт. № 235, с. 2].

В прессе периодически появлялись рассуждения о двойственном положении короля, оказавшегося между двух огней — народным гневом и французским политическим давлением, и поэтому — о вынужденной необходимости искать компромисс в возникшем противостоянии. Содержание примирительной прокламации короля и министров передавала газета «Голос»: «Европа должна убедиться, что Италия, верная своим обязательствам, не хочет и не может быть нарушительницею общественного порядка. Война с нашим союзником была бы братоубийственною войной двух армий, сражавшихся за общее дело. Будучи решителем мира и войны, я не могу допустить нарушения чужих прав. Надеюсь, что голос рассудка будет услышан и что итальянские граждане, нарушившие свой долг, немедленно перейдут за линию наших войск. Опасность, происходящая от этих беспорядков, и необдуманные планы, порождаемые ими, должны быть отвращены непоколебимым авторитетом правительства и ненарушимостью закона. Честь страны находится в наших руках, и я не буду лишен доверия народа, которое он питал ко мне в самые тяжкие дни. Когда успокоятся умы и восстановится полный порядок, мое правительство, согласно с Франциею и решением парламента, употребит все законные средства к приисканию наилучшего соглашения, могущего положить конец важному римскому вопросу», см.: [Голос, 1867, 20 октября (1 ноября). № 290, с. 2]. Спустя несколько

[22] Франческо Доменико Гверрацци (Francesco Domenico Guerrazzi, 1804–1873), итальянский писатель и политический деятель.

дней «Голос» писал также о нерешительности итальянского правительства и о возможной войне Италии с Францией [Голос, 1867, 24 октября (5 ноября). № 294, с. 1].

Имя Л.-А. Тьера, выписанное Достоевским на одной из страниц записной тетради рядом с именем короля Виктора-Эммануила, также фигурировало в периодике в связи с итальянскими событиями. Тот же «Голос» сообщал о выступлении Тьера в наполеоновском Законодательном корпусе: «<...> г. Тьер сказал, что для французского правительства не осталось более возможным сделать ни одной ошибки. Он ошибся, старый парламентский оратор, — опыт доказывает, что для наполеонидов возможность ошибок далеко не истощилась. <...> при ближайшем соображении обстоятельств, очевидно, что французское правительство <...> вооруженным занятием Рима спешит воспрепятствовать присоединению его к единой Италии и снова, вопреки народным желаниям и даже мнениям сент-дже<й>мского и берлинского кабинетов[23], явится защитником отжившего папства. Что здесь дело идет и именно в этом смысле начистоту, доказывается очевидно непритворным затруднительным положением итальянских министров и потерянным состоянием короля Виктора-Эммануила, поставленных почти в безвыходное положение между задушевными стремлениями итальянского народа и угрожающим влиянием французской силы. <...> Нет сомнения, что содействие освобождению Италии от австрийцов, в политическом отношении, было, как говорит Тьер, одною из величайших ошибок второй империи[24]. Ошибка эта тем важнее, что, совершая ее, Наполеон не сумел предугадать, что освобожденная Италия не примет сочиненного им проекта итальянской федерации под главенством папы (предположение, замечательно лишенное политического смысла),

[23] Правительства Англии и Германии.

[24] Имеются в виду события 1859 года, когда Австрия начала войну с Пьемонтом (Сардинским королевством), а французы, включившись в военные действия, заставили австрийские войска отступать: в результате австрийцы были изгнаны из Пьемонта и Ломбардии. Последовало Виллафранкское перемирие: Наполеон III договорился во время встречи в Виллафранке с австрийским императором Францем Иосифом I о заключении мира и передаче Ломбардии, которая отошла Сардинскому королевству. Из итальянских государств предполагалось создать конфедерацию, которая бы находилась под властью папы римского, но начавшееся национально-освободительное движение поменяло ход истории. К моменту, когда в 1861 году Виктор-Эммануил II был провозглашен королем Италии, «вне нового национального государства оставались Венеция и резко урезанная в территории Папская область (Рим с провинцией Лацио)». Подробнее см.: [Новая история..., 2006, с. 216–219], [История Италии, 1970, т. 2, с. 249–250].

а имея руководителем такого человека, как Кавур[25], и такого деятеля, как Гарибальди, поспешит тотчас объединиться и составить цельное политическое тело, что̀ и случилось». Передовая статья «Голоса» завершалась аллюзией на события Отечественной войны 1812 года: в последних строках публикации высказывалось опасение, что если Наполеон, отстранив Виктора-Эммануила и итальянские войска, «станет лицом к лицу с римскою инсурекциею, то ка̀к бы Рим не сделался для племянника тем же, чем была для дяди — Москва!» [Голос, 1867, 20 октября (1 ноября). № 290, с. 1].

Наконец, еще одна значимая страница с каллиграфией Достоевского, где имя Наполеона Бонапарта оказывается в соседстве с именами папы Пия IX, римских императоров Юлия Цезаря и Нерона, а также, по-видимому, английской королевы Виктории[26]. Среди городов — Женева, Москва, С.-Петербург, Константинополь — упомянут и Лондон. Судя по французскому написанию («Londres»), Достоевский мог вспоминать какие-либо публикации из французской прессы, которую, как было отмечено выше, также читал в период пребывания в Женеве.

Каллиграфия «Napoleon Bonaparte» в данном случае может подразумевать не столько Наполеона I[27], сколько Наполеона III, оценке политики которого в 1867 году уделялось много внимания[28]. В «Голосе» была опубликована передовая статья на эту тему, содержавшая, в частности, такие рассуждения:

«Всем известно, ка̀к настроены теперь итальянцы. Императора Наполеона они считают злым гением Италии; Виктора-Эммануила начинают подозревать в папизме, а имя Ратацци, после Аспромонте[29], произносят не иначе, как с отвращением. Все надежды

---

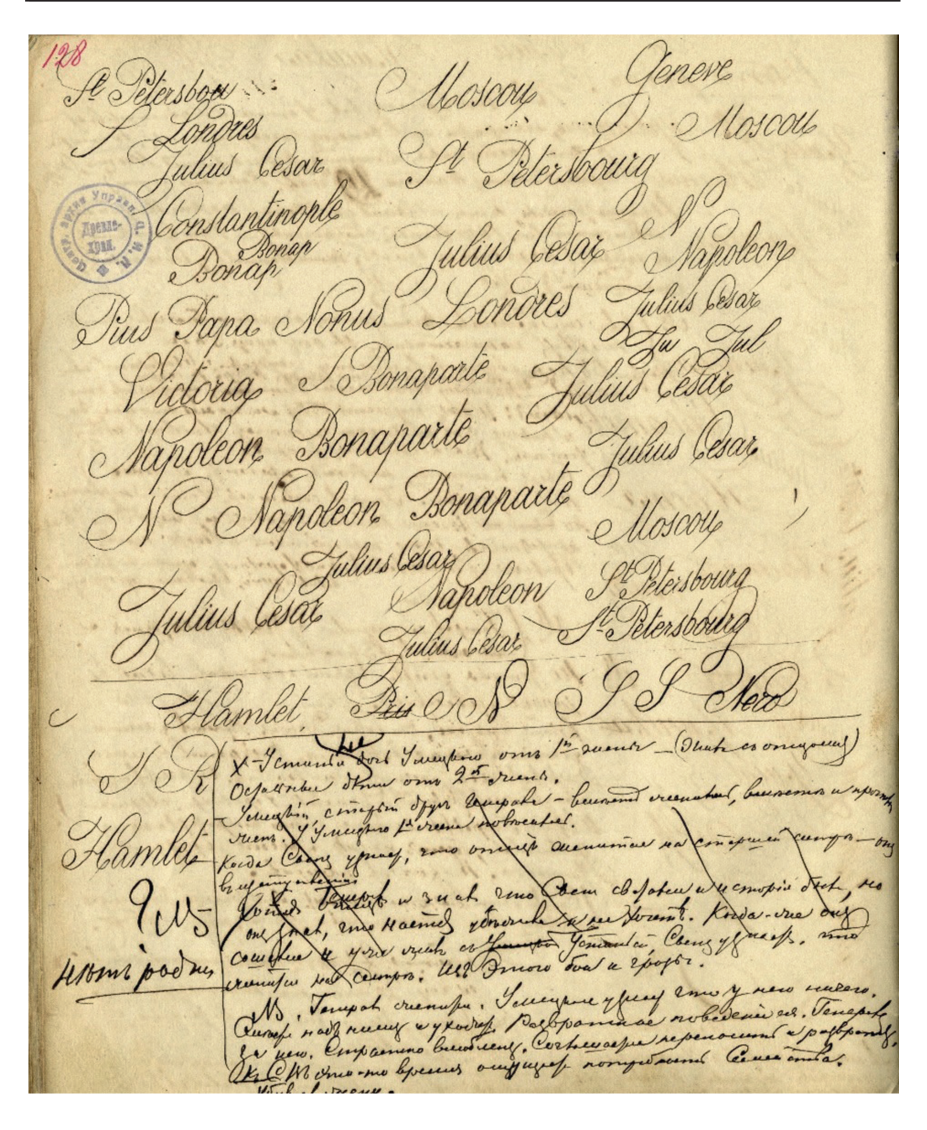
[25] Камилло Бенсо ди Кавур (Camillo Benso di Cavour, 1810–1861), итальянский государственный деятель и дипломат Пьемонта (Сардинского королевства) и Итальянского королевства, сторонник объединения Италии.

[26] РГАЛИ. Ф. 212.1.6. С. 128. Англия первой из европейских держав признала Итальянское королевство [Новая история..., 2006, с. 219].

[27] О наполеоновской теме, ее рецепции в европейской и русской культуре, ее отражении в романах Достоевского «Преступление и наказание» и «Идиот» см.: [Подосокорский, 2022а], [Подосокорский, 2022б], [Подосокорский, 2023], [Подосокорский, 2011].

[28] Следует также иметь в виду, что книга Наполеона III «История Юлия Цезаря» (1865) имела значение для Достоевского в период разработки замысла романа «Преступление и наказание», см.: [Тихомиров, 2016, с. 287–288, 303–305, 486–487].

[29] Урбано Ратацци (Urbano Pio Francesco Rattazzi, 1808–1873), итальянский государственный деятель. В 1861 году, когда Виктор-Эммануил II стал королем Италии, Рим был провозглашен ее столицей, что вызвало негативную реакцию папы римского.



Илл. 10. Каллиграфические прописи на странице с набросками к роману «Идиот».
Fig. 10. Calligraphic inscriptions on a page with notes for the novel *The Idiot.*

Было ясно, что гарибальдийские войска направятся в сторону Рима, и итальянское правительство, находившееся под политическим влиянием Франции, выказало намерение противодействовать гарибальдийцам: Ратацци, будучи в это время главой правительства, направил королевскую армию навстречу повстанцам. 29 августа 1862 года неподалеку от горы Аспромонте произошло сражение, в ходе которого Гарибальди был тяжело

итальянского народа покоятся на “старике Джузеппо” (Гарибальди); он один служит до сих пор для Италии щитом: с одной стороны — против хищных лап французского орла, с другой — против фригийского колпака Мадзини[30]. Допустив министерство Ратацци и арестование Гарибальди, Виктор-Эммануил сделал роковой шаг: он поставил этим на карту участь своей династии и самой Италии; он сделал ошибку, которую не загладят ни падение Ратацци, ни выпуск с Капреры Гарибальди, а еще менее удовлетворение требованиям Франции, о чем нас извещают по телеграфу. Дело теперь уже так далеко зашло, что ни Франции, ни Италии нельзя уже отступить без позора — отмена экспедиции нисколько не решает дела: она только затягивает его. Некоторые газеты пустили в ход слух о возможности занятия Рима гарнизоном, состоящим из французских и итальянских войск. Это сильно походит на утку. К чему послужило бы это mezzo termine[31]? Одно из двух: или Наполеон III решился, во что̀ бы ни стало, отстоять светскую власть папы — тогда он займет Рим одними французскими войсками; или же он не намерен препятствовать объединению Италии: тогда он не пошлет ни одного солдата в папские владения. Вся эта путаница скоро разъяснится» [Голос, 1867, 12 (24) октября. № 282, с. 1]. В отдельной статье «Голоса» анализировались причины политических решений Наполеона III в ситуации с Италией и сложность взаимоотношений короля Франции и Пия IX, см.: [Голос, 1867, 17 (29) октября. № 287, с. 1].

В той же рабочей тетради Достоевского есть и каллиграфии «Roma» (Рим), «Romanum-Imperium» (Римская империя) — рядом с упоминанием римских императоров, папы римского, Монтеротондо и др. (см. выше илл. 4). На странице с набросками к рассказу «Вечный муж» имеются каллиграфические прописи (появившиеся,

ранен и взят в плен. См.: [Нечаева, 1972, с. 157, 159], [Шварц, 2021, с. 203–205]. В 1867 году Ратацци «вновь был главой кабинета, который вел себя крайне двумысленно по отношению к Гарибальди, вновь предпринявшему поход на Рим, и чрезмерно угоднически по отношению к Наполеону, симпатии к которому Р<атацци> возросли со времени его женитьбы (1864) на родственнице Наполеона Марии Вейз <…>» [Энциклопедический словарь, 1890–1907, т. XXVI, с. 361].

30 Джузеппе Мадзини (Giuseppe Mazzini, 1805–1872), общественный деятель, критик, публицист, один из идеологов итальянского национально-освободительного движения, основатель в 1831 году тайного общества «Молодая Италия», имевшего целью создание объединенной независимой итальянской республики (участником общества был и Гарибальди). Выражение «фригийский колпак» в данном случае используется как символ революции.

31 компромиссное решение, полумера (итал.).

судя по расположению, раньше набросков) с именами Юлия Цезаря и Калигулы, а также каллиграфия «Senatus Populusque Romanus» («сенат и народ римский»)[32], эта же запись начата на другой странице — с набросками к роману «Идиот»: «Senatus po»[33]. По утверждению Е.Л. Смирновой, «здесь явно прослеживается противопоставление: если фраза “сенат и народ римский” воспринималась как формула римского государственного устройства эпохи расцвета Республики, когда волеизъявление народа сочеталось с опытом и знаниями сенаторов, обеспечивая государству стабильность и процветание, а с точки зрения Цицерона — и вечность (De rep., I, 69), то имя Цезаря ассоциировалось с сокрушением Республики вследствие необузданного честолюбия и неуемного властолюбия (Suet. Div. Jul., 76–79)» [Смирнова, 2020, с. 188].

Упоминания римских цезарей и Константинополя (см. выше, илл. 10) дополняют смысловой контекст каллиграфий, связанных с итальянскими событиями 1867 года. Властители древнего Рима и современные Достоевскому европейские правители, включая и папу римского, о чьем господстве шла речь в 1867 году, оказываются в одном историческом и символическом ряду. Константинополь, былая столица Римской империи, — и Рим, провозглашенный столицей объединяющейся Италии, образуют символическую параллель. И в целом каллиграфии в рабочих тетрадях Достоевского с записями за 1867 год, будучи откликами на современные писателю исторические события, становятся своего рода хроникой его размышлений о судьбах Европы и мира. Представленные в форме каллиграфических набросков, эти мысли впоследствии найдут развернутое отражение в публицистических главах «Дневника писателя», в связи с чем стоит обратить внимание на еще одну особенность творческого процесса Достоевского — накопление впечатлений, имеющих долговременную перспективу как художественного, так и публицистического осмысления.

[32] РГАЛИ. Ф. 212.1.6. С. 63.
[33] РГАЛИ. Ф. 212.1.6. С. 140.

Список литературы

1. Бабкин, Шендецов, 1994 – *Бабкин А.М., Шендецов В.В.* Словарь иноязычных выражений и слов, употребляющихся в русском языке без перевода: в 3 кн. СПб.: Изд-во «Квотам», 1994.

2. Гачева, 2003 – *Гачева А.Г.* У истоков историософской и политической концепции Достоевского 1860–1870-х гг.: (Тютчевско-аксаковский контекст) // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2003. № 19. С. 67–104.

3. Голос, 1867 – Голос. Газета политическая и литературная, издаваемая А. Краевским. Санкт-Петербург. 1863–1884.

4. Дергачева, 2021 – *Дергачева И.В.* Итальянский вопрос в художественном наследии Достоевского // Достоевский и Италия / И.В. Дергачёва, А.Д. Достоевский, Е.А. Литвин и др. СПб.: Алетейя, 2021. С. 178–200. (Источники и методы в изучении наследия Ф.М. Достоевского в русской и мировой культуре).

5. Достоевская, 2015 – *Достоевская А.Г.* Воспоминания. 1846–1917 / вступит. ст., подгот. текста, примеч. И.С. Андриановой и Б.Н. Тихомирова. М.: ООО «Рослен», 2015. 765 с.

6. Достоевская, 1993 – *Достоевская А.Г.* Дневник 1867 года / изд. подгот. С.В. Житомирская. М.: Наука, 1993. 452 с. (Серия Литературные памятники).

7. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

8. Достоевский, 2013–2022 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. и писем: в 35 т. СПб.: Наука, 2013–2022. (Издание продолжается).

9. Житомирская, 1993 – *Житомирская С.В.* Примечания // Дневник 1867 года / изд. подгот. С.В. Житомирская. М.: Наука, 1993. С. 424–445. (Серия Литературные памятники).

10. История Италии, 1970 – История Италии: в 3 т. / редкол.: С.Д. Сказкин и др.; АН СССР. Ин-т всеобщей истории. М.: Наука, 1970–1971. 1970. Т. 2 / под ред. К.Ф. Мизиано (отв. ред.) и др. 607 с.

11. Капилупи, 2007 – *Капилупи С.* Достоевский, Италия и католицизм: три возможные перспективы // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2007. № 23. С. 175–194.

12. Липке, 2021 – *Липке Ш.* Образ папы Пия IX в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского // Геополитическая карта и картина мира Ф.М. Достоевского / Е.Г. Новикова, А.И. Щербинин, С.В. Вировец и др.; под ред. Е.Г. Новиковой, А.И. Щербинина. Томск: Изд-во Томского гос. Ун-та, 2021. С. 159–167. (Источники и методы в изучении наследия Ф.М. Достоевского в русской и мировой культуре).

13. Московские ведомости, 1867 – Московские ведомости. Ежедневная газета. Москва. 1756–1917.

14. Мурзина, 2021 – *Мурзина С.В.* Итальянское Рисорджименто в восприятии Ф.М. Достоевского // Геополитическая карта и картина мира Ф.М. Достоевского / Е.Г. Новикова, А.И. Щербинин, С.В. Вировец и др.; под ред. Е.Г. Новиковой, А.И. Щербинина. Томск: Изд-во Томского гос. Ун-та, 2021. С. 134–143. (Источники и методы в изучении наследия Ф.М. Достоевского в русской и мировой культуре).

15. Мурзина, Новикова, 2021 – *Мурзина С.В., Новикова Е.Г.* Образ Гарибальди в творчестве Ф.М. Достоевского // Геополитическая карта и картина мира Ф.М. Достоевского / Е.Г. Новикова, А.И. Щербинин, С.В. Вировец и др.; под ред. Е.Г. Новиковой,

А.И. Щербинина. Томск: Изд-во Томского гос. Ун-та, 2021. С. 143–159. (Источники и методы в изучении наследия Ф.М. Достоевского в русской и мировой культуре).

16. Нечаева, 1972 — *Нечаева В.С.* Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских «Время». 1861–1863. М.: Наука, 1972. 317 с.

17. Нечаева, 1975 — *Нечаева В.С.* Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских «Эпоха». 1864–1865. М.: Наука, 1975. 301 с.

18. Новая история..., 2006 — Новая история стран Европы и Америки XVI–XIX века: в 3 ч. / под ред. А.М. Родригеса, М.В. Пономарева. М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2006. Ч. 2. 621 с.

19. Подосокорский, 2023 — *Подосокорский Н.Н.* Наполеон-Солнце в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 2 (22). С. 57–105. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-2-57-105

20. Подосокорский, 2022а — *Подосокорский Н.Н.* «Наполеоновский» Петербург и его отражение в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4 (20). С. 71–135. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-71-135

21. Подосокорский, 2022б — *Подосокорский Н.Н.* Религиозный аспект наполеоновского мифа в романе «Преступление и наказание»: образ «Наполеона-пророка» и мистические секты русских раскольников-почитателей Наполеона // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 2 (18). С. 89–143. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-89-143

22. Подосокорский, 2011 — *Подосокорский Н.Н.* 1812 год и наполеоновский миф в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Вопросы литературы. 2011. № 6. С. 39–71.

23. Санкт-Петербургские ведомости, 1867 — Санкт-Петербургские ведомости. Ежедневная газета. Санкт-Петербург. 1728–1917 (с 1914 — Петроградские ведомости).

24. Смирнова, 2020 — *Смирнова Е.Л.* Римские цезари в каллиграфических записях к роману Достоевского «Идиот» // Неизвестный Достоевский. 2020. № 4. С. 177–207. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1607610365.pdf (дата обращения: 26.06.2023).

25. Тихомиров, 2017 — *Тихомиров Б.Н.* Задачи и принципы комментирования библейских интертекстов Достоевского // Евангелие Достоевского: Личный экземпляр Нового Завета 1823 года издания, подаренный Ф.М. Достоевскому в Тобольске в январе 1850 года: в 3 т. Тобольск: Общественный благотворительный фонд «Возрождение Тобольска», 2017. Т. 2: Исследования; материалы к комментарию. Сибирская тетрадь Достоевского / В.Н. Захаров, В.Ф. Молчанов, Б.Н. Тихомиров, В.П. Владимирцев. С. 787–938.

26. Тихомиров, 2022 — *Тихомиров Б.Н.* Каллиграфические элементы в почерке Достоевского как текстологическая проблема // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9. № 2. С. 37–57. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1657390353.pdf (дата обращения: 26.06.2023).

27. Тихомиров, 2016 — *Тихомиров Б.Н.* «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб.: Серебряный век, 2016. 560 с.

28. Тарасова, 2022 — *Тарасова Н.А.* Достоевский и Писемский: каллиграфическая пропись «Неведомов» в черновых записях к роману «Бесы» // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9. № 4. С. 69–104. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1670622722.pdf (дата обращения: 26.06.2023).

29. Тарасова, 2023 — *Тарасова Н.А.* Каллиграфия Достоевского: проблемы изучения // Неизвестный Достоевский. 2023. Т. 10, № 2. С. 5–57. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1689190888.pdf (дата обращения: 26.06.2023).

30. Шварц, 2021 — *Шварц Н.В.* Достоевский и Гарибальди. Размышления о двух сюжетах // Достоевский и Италия / И.В. Дергачёва, А.Д. Достоевский, Е.А. Литвин и др. СПб.: Алетейя, 2021. С. 201–211. (Источники и методы в изучении наследия Ф.М. Достоевского в русской и мировой культуре).

31. Энциклопедический словарь, 1890–1907 — Энциклопедический словарь: в 86 т. / изд. Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. СПб.: Типо-Литография И.А. Ефрона, 1890–1907.

32. Юдахин, 2019 — *Юдахин А.А.* Достоевский и «римский вопрос» (1862–1865 гг.) // Вестник ПСТГУ. Серия I: Богословие. Философия. Религиоведение. 2019. Вып. 84. С. 50–64.

References

1. Babkin, A.M., and Shendentsov, V.V. *Slovar' inoiazychnykh vyrazhenii i slov, upotrebliaiushchikhsia v russkom iazyke bez perevoda: v 3 knigakh* [*Dictionary of Foreign Expressions and Words used in Russian Without Translation: in 3 books*], vol. 3. St. Petersburg, Izd-vo “Kvotam” Publ., 1994, pp. 937–938. (In Russ.)

2. Gacheva, A.G. “U istokov istoriosofskoi i politicheskoi kontseptsii Dostoevskogo 1860–1870-kh gg. (Tiutchevsko-aksakovskii kontekst)” [“At the Origins of Dostoevsky’s Historiosophical and Political Conception of 1860–1870 (Tyutchev-Aksakov Context)”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Al’manakh*, no. 19, 2003, pp. 67–104. (In Russ.)

3. Golos. Gazeta politicheskaia i literaturnaia, izdavaemaia A. Kraevskim [*The Voice. A Political and Literary Newspaper published by A. Kraevsky*]. St. Petersburg, 1863–1884. (In Russ.)

4. Dergacheva, I.V. “Ital’ianskii vopros v khudozhestvennom nasledii Dostoevskogo” [“The Italian Question in Dostoevsky’s Artistic Heritage”]. *Dostoevskii i Italiia* [*Dostoevsky and Italy*]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2021, pp. 178–200. (In Russ.)

5. Dostoevskaia, A.G. *Vospominaniia. 1846–1917* [*Memories. 1846–1917*]. Moscow, “Boslen” Publ., 2015. 765 p. (In Russ.)

6. Dostoevskaia, A.G. *Dnevnik 1867 goda* [*The Diary of 1867*]. Moscow, Nauka Publ., 1993. 452 p. (In Russ.)

7. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols.*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

8. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 35 tomakh* [*Complete Works and Letters: in 35 vols*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013–continuing publication. (In Russ.)

9. Zhitomirskaia, S.V. “Primechaniia” [“Notes”]. *Dnevnik 1867 goda* [*The Diary of 1867*]. Moscow, Nauka Publ., 1993, pp. 424–445. (In Russ.)

10. *Istoriia Italii: v 3 tomakh* [*The History of Italy: in 3 vols*], vol. 2. Moscow, Nauka Publ., 1970. 607 p. (In Russ.)

11. Capilupi, Stefano. "Dostoevskii, Italiia i katolitsizm: tri vozmozhnie perspektivy" ["Dostoevsky, Italy, and Catholicism: Three Possible Perspectives"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 23, 2007, pp. 175–194. (In Russ.)

12. Lipke, Stephan. "Obraz papy Piia IX v 'Dnevnike pisatelia' F.M. Dostoevskogo" ["The Image of Pope Pius IX in Dostoevsky's *Diary of a Writer*"]. *Geopoliticheskaia karta i kartina mira F.M. Dostoevskogo* [*The Geopolitical Map and the Picture of the World of Fyodor Dostoevsky*]. Tomsk, Tomskii gos. Universitet Publ., 2021, pp. 159–167. (In Russ.)

13. *Moskovskie vedomosti. Ezhednevnaia gazeta* [*Moscow Gazette. Daily Newspaper*]. Moscow, 1756–1917. (In Russ.)

14. Murzina, S.V. "Ital'ianskoe Risordzhimento v vospriiatii F.M. Dostoevskogo" ["The Italian Risorgimento in the Reception of Fyodor Dostoevsky"]. *Geopoliticheskaia karta i kartina mira F.M. Dostoevskogo* [*The Geopolitical Map and the Picture of the World of Fyodor Dostoevsky*]. Tomsk, Tomskii gos. Universitet Publ., 2021, pp. 134–143. (In Russ.)

15. Murzina, S.V., and Novikova, E.G. "Obraz Garibal'di v tvorchestve F.M. Dostoevskogo" ["The Image of Garibaldi in Dostoevsky's Works"]. *Geopoliticheskaia karta i kartina mira F.M. Dostoevskogo* [*The Geopolitical Map and the Picture of the World of Fyodor Dostoevsky*]. Tomsk, Tomskii gos. Universitet Publ., 2021, pp. 143–159. (In Russ.)

16. Nechaeva, V.S. *Zhurnal M.M. i F.M. Dostoevskikh "Vremia". 1861–1863* [*Mikhail and Fyodor Dostoevsky's Magazine* Time. *1861–1863*]. Moscow, Nauka Publ., 1972. 317 p. (In Russ.)

17. Nechaeva, V.S. *Zhurnal M.M. i F.M. Dostoevskikh "Epokha". 1864–1865* [*Mikhail and Fyodor Dostoevsky's Magazine* Epoch. *1864–1865*]. Moscow, Nauka Publ., 1975. 301 p. (In Russ.)

18. *Novaia istoriia stran Evropy i Ameriki XVI–XIX veka: v 3 chastei* [*The New History of the Countries of Europe and America in XVI–XIX Centuries: in 3 parts*], part 2. Moscow, Gumanitar. izd. centr VLADOS Publ., 2006. 621 p. (In Russ.)

19. Podosokorskii, N.N. "Napoleon-Solntse v romane F.M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie'" ["Napoleon-Sun in Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (22), 2023, pp. 57–105. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-2-57-105

20. Podosokorskii, N.N. "'Napoleonovskii' Peterburg i ego otrazhenie v romane F.M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie'" ["'Napoleonic' Petersburg and its Reflection in Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (20), 2022, pp. 71–135. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-71-135

21. Podosokorskii, N.N. "Religioznyi aspekt napoleonovskogo mifa v romane 'Prestuplenie i nakazanie': obraz 'Napoleona-proroka' i misticheskie sekty russkih raskol'nikov-pochitatelei Napoleona" ["The Religious Element of the Myth of Napoleon in the Novel *Crime and Punishment*: The Image of 'Napoleon-Prophet' and the Mystic Sects of Russian Schismatics, Worshippers of Napoleon"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (18), 2022, pp. 89–143. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-89-143

22. Podosokorskii, N.N. "1812 god i napoleonovskii mif v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["1812 and the Napoleonic Myth in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Voprosy literatury*, no. 6, 2011, pp. 39–71. (In Russ.)

23. *Sankt-Peterburgskie vedomosti. Ezhednevnaia gazeta* [*St. Peterbusburg Gazette. Daily Newspaper*]. St. Petersburg, 1728–1917. (In Russ.)

24. Smirnova, E.L. “Rimskie tsezari v kalligraficheskikh zapisiakh romanu Dostoevskogo ‘Idiot’” [“Roman Emperors in Dostoevsky’s Calligraphic Notes to *The Idiot*”]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, no. 4, 2020, pp. 177–207. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1607610365.pdf (Accessed 26 June 2023) (In Russ.)

25. Tikhomirov, B.N. “Zadachi i printsipy kommentirovaniia bibleiskikh intertekstov Dostoevskogo” [“Problems and Principles of Commenting on Dostoevsky’s Biblical Intertexts”]. *Evangelie Dostoevskogo*: *v 3 tomakh* [*Dostoevsky’s Gospel*: *in 3 vols*], vol. 2. Tobol’sk, Obshchestvennyi blagotvoritel’nyi fond “Vozrozhdenie Tobol’ska” Publ., 2017, pp. 787–938. (In Russ.)

26. Tikhomirov, B.N. “Kalligraficheskie elementy v pocherke Dostoevskogo kak tekstologicheskaia problema” [“Calligraphic Elements in Dostoevsky’s Handwriting as a Textological Problem”]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, vol. 9, no. 2, 2022, pp. 37–57. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1657390353.pdf (Accessed 26 June 2023) (In Russ.)

27. Tikhomirov, B.N. *“Lazar’! Griadi von”. Roman F.M. Dostoevskogo “Prestuplenie i nakazanie” v sovremennom prochtenii. Kniga-kommentarii* [*“Lazarus, Come Out.” A Contemporary Reading of Dostoevsky’s Novel* Crime and Punishment. *Book-Commentary*]. 2nd ed. revised and amended. St. Petersburg, Serebriannyi vek Publ., 2016. 560 p. (In Russ.)

28. Tarasova, N.A. “Dostoevskii i Pisemskii: kalligraficheskaia propis’ ‘Nevedomov’ v chernovykh zapisiakh k romanu ‘Besy’” [“Dostoevsky and Pisemsky: The Calligraphic Inscription ‘Nevedomov’ in the Draft Notes for the Novel *The Demons*”]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, vol. 9, no. 4, 2022, pp. 69–104. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1670622722.pdf (Accessed 26 June 2023) (In Russ.)

29. Tarasova, N.A. “Kalligrafiia Dostoevskogo: problemy izucheniia” [“Dostoevsky’s Calligraphy: Problems of Study”]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, vol. 10, no. 2, 2023, pp. 5–57. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1689190888.pdf (Accessed 26 June 2023) (In Russ.)

30. Shvarts, N.V. “Dostoevskii i Garibal’di. Razmyshleniia o dvukh siuzhetakh” [“Dostoevsky and Garibaldi. Reflections on Two Plots”]. *Dostoevskii i Italiia* [*Dostoevsky and Italy*]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2021, pp. 201–211. (In Russ.)

31. Brokgauz, F.A., and Efron, I.A., eds. *Entsiklopedicheskii slovar’: v 86 tomakh* [*Encyclopedic Dictionary: in 86 vols*]. St. Petersburg, Tipo-Litografiia I.A. Efrona Publ., 1890–1907. (In Russ.)

32. Iudakhin, A.A. “Dostoevskii i ‘rimskii vopros’ (1862–1865 godov)” [“Dostoevsky and the Roman Question (1862–1865)”]. *Vestnik PSTGU. Seriia I: Bogoslovie. Filosofiia. Religiovedenie*, issue 84, 2019, pp. 50–64. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 30.06.2023
Одобрена после рецензирования: 17.07.2023
Принята к публикации: 18.07.2023
Дата публикации: 25.09.2023

The article was submitted: 30 June 2023
Approved after reviewing: 17 July 2023
Accepted for publication: 18 July 2023
Date of publication: 25 Sept. 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (23), 2023.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-114-128
https://elibrary.ru/DFJLJT



© 2023. Валентина Борисова

Музейный центр «Московский дом Достоевского» Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля, Москва, Россия,
МГЛУ, Москва, Россия,
БГПУ им. М. Акмуллы, Уфа, Россия

Иллюстрации М. Шемякина к роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в восприятии современных студентов

© 2023. Valentina V. Borisova

Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature (Dostoevsky's House-Museum), Moscow, Russia,
Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia,
M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University, Ufa, Russia.

Mikhail Shemyakin's Illustrations of Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment* in the Perception of Contemporary Students

Информация об авторе: Валентина Васильевна Борисова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Музейный центр «Московский дом Достоевского» Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля, Трубниковский пер., д. 17, 121069 г. Москва, Россия; профессор, Московский государственный лингвистический университет, ул. Остоженка, д. 38, с.1, 119034 г. Москва, Россия; главный научный сотрудник, Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, ул. Октябрьской революции, д. 3/а, 450008 г. Уфа, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-9011-0160
E-mail: vvb1604@gmail.com

Аннотация: В статье проведен анализ эссе студентов МГЛУ об авторской инсталляции Михаила Шемякина, размещенной в «Московском доме Достоевского» и представляющей собой серию графических иллюстраций к роману «Преступление и наказание». Своим названием — «Наваждения

Раскольникова» — экспозиция отражает онирическое содержание произведения. Эстетические реакции современных студентов рассмотрены как показательный пример рецептивного многоголосия по отношению к нему. В своих отзывах студенты соотнесли впечатления от графики художника с опытом постижения «Преступления и наказания» в школе, признаваясь, что он открылся им с новой, неожиданной стороны, что подтверждает эволюцию восприятия классического произведения благодаря его образной визуализации. Оказавшись, по сути, во внутреннем мире романа «Преступление и наказание», студенты обратили внимание на ключевые картины художника, в большинстве своем — на обрамляющие всю экспозицию первую и последнюю иллюстрации. В них Шемякин передал главную идею воскресения в произведении Достоевского, что подчеркивалось во многих отзывах. Несомненно при этом сопряжение восприятия невербального и литературного текстов, что в особенности сказалось во внимании к деталям. Например, как важный был отмечен символический свет, исходящий со страниц Евангелия в руках Сони Мармеладовой, наряду с фигурой Лазаря. Судя по всему, внимательное созерцание иллюстраций Шемякина привело студентов к более глубокому пониманию смысла романа Достоевского. Их эссе свидетельствуют о том, что, несмотря на разницу мнений и оценок, отношение современной молодежи к творчеству Достоевского, преломленному в искусстве М. Шемякина, в целом соответствует «спектру адекватности» актуального прочтения романа «Преступление и наказание» в XXI веке.

Ключевые слова: Достоевский, «Преступление и наказание», Михаил Шемякин, иллюстрации, рецепция.

Для цитирования: *Борисова В.В.* Иллюстрации М. Шемякина к роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в восприятии современных студентов // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 114–128. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-114-128

Information about the author: Valentina V. Borisova, DSc in Philology, Leading Researcher, “Fyodor Dostoevsky’s Memorial Apartment,” Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature, Trubnikovsky Lane 17, 121069 Moscow, Russia; professor, Moscow State Linguistic University, Ostozhenka 38/1, 119034 Moscow, Russia; Chief Researcher, M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University, Oktiabrskaia revoliutsiia 3 a, 450008 Ufa, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-9011-0160

E-mail: vvb1604@gmail.com

Abstract: The article analyzes the essays by students at the Moscow State Linguistic University about Mikhail Shemyakin’s exhibit in Dostoevsky’s House-Museum in Moscow, presenting a series of graphic illustrations to the novel *Crime and Punishment*. The exhibit, titled “Raskolnikov’s Delusions,” reflects the dreamlike content of the novel. The aesthetic reactions of contemporary students are considered here as a significant example of receptive polyphony. In their feedbacks, the students draw connections between the artist’s visual interpretations and their prior encounters with *Crime and Punishment* during their school studies, admitting that the exhibition revealed the text from a new, unexpected side, which confirms the idea that the perception of a classic work deepens thanks to its figurative visualization. Immersed

in the inner world of the novel *Crime and Punishment*, the students paid attention to key paintings such as the first and last illustrations, framing the entire exhibition. Here Shemyakin conveyed the main idea of Dostoevsky's text on resurrection, which was emphasized in many reviews. The association of non-verbal and literary texts undoubtedly affected the attention to the details. For example, the symbolic light emanating from the pages of the Gospel in the hands of Sonya Marmeladova, along with the figure of Lazarus, was noted as important. A careful contemplation of Shemyakin's illustrations led the students to a deeper understanding of the meaning of Dostoevsky's novel. Their essays testify that, despite the difference in opinions and assessments, the attitude of modern youth towards Dostoevsky's work, refracted in the art of Shemyakin, generally corresponds to the spectrum of adequate readings of the novel *Crime and Punishment* in the 21st century.

Keywords: Dostoevsky, *Crime and Punishment*, Mikhail Shemyakin, illustrations, reception.

For citation: Borisova, V.V. "Mikhail Shemyakin's Illustrations of Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment* in the Perception of Contemporary Students." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (23), 2023, pp. 114–128. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-114-128

С 15 ноября 2021 года в Московском доме Достоевского экспонируется выставка иллюстраций М. Шемякина к роману «Преступление и наказание». Это масштабные (во всю стену) графические листы, дополненные картинками в 26 трехмерных окошках и объемными фигурами Раскольникова и старухи-процентщицы.



Илл. 1. Выставка иллюстраций М. Шемякина к роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». 2021.
Fig. 1. The exhibition of Mikhail Shemyakin's illustrations of Dostoevsky's novel *Crime and Punishment.* 2021.



Илл. 2. Раскольников и старуха-процентщица. 2021.
Fig. 2. Raskolnikov and the old pawnbroker. 2021.

Вся экспозиция представляет собой продуманно выстроенный невербальный текст, во многом представляющий собой визуальный аналог текста литературного.

Михаил Шемякин — давний почитатель творчества Достоевского и друг музея. Он многие годы работал над иллюстрациями к «Преступлению и наказанию». Первую серию из 15 иллюстраций художник создал еще в 1964–1969 годах [Фокин, 2021, с. 222], а в 1971 году его, как диссидента, выслали из страны, не разрешив взять с собой даже маленький чемоданчик, и Шемякин со своими рисунками приехал в московский музей Достоевского с предложением взять их в дар, но в тех обстоятельствах это официально сделать было невозможно. Только спустя годы музей выкупил на аукционе одну из работ художника, который в 2021 году подготовил большую инсталляцию: «Я решил проиллюстрировать этот роман для того, чтобы <…> глубже проникнуть в его метафизическую сущность, понять и раскрыть ее <…>. В подобном ключе еще никто никогда не иллюстрировал писателя, а именно сны, видения, призраки в романе» [Шемякин, 2022, с. 349].

Исходя из онирического (онирический — от греческого «онейрон» — сон) содержания романа, являющегося его главной особенностью, М. Шемякин очень точно назвал свою выставку «Наваждения Раскольникова», хотя она включает в себя и триптих

«Сны Свидригайлова». Слово «наваждения» заимствовано из старославянского языка и означает «обманчивое видение, внушенное злой силой», «бесовские, дьявольские козни» с целью соблазнить, увлечь, запутать [Словарь, 1986, с. 329]. Оно является производным от глагола «наводити» («наговаривать», «внушать»), в основе которого лежит индоевропейский корень со значением «водить». Прекрасным примером его реализации является стихотворение А.С. Пушкина «Бесы»:

В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам.

В графических рисунках Шемякина нет реалистической эстетики, художник попытался разглядеть в произведении Достоевского то, что не нельзя увидеть простым взглядом. Во всех иллюстрациях преобладают знаково-символические формы, изначально предполагающие разное восприятие и разные интерпретации.

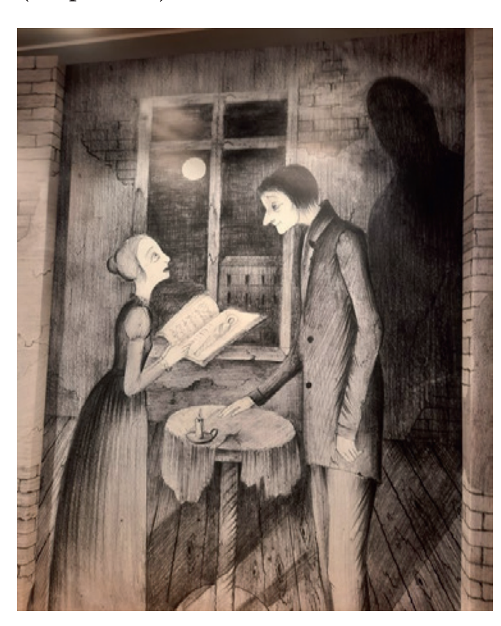
Показательным примером такого рецептивного многоголосия являются эстетические реакции современных студентов (это переводческий факультет МГЛУ), у которых картины М. Шемякина вызвали неподдельный интерес. В своих отзывах они соотнесли впечатления от графики художника с опытом постижения романа «Преступление и наказание» в школе, признаваясь, что он открылся им с новой, неожиданной стороны. Так, один из студентов Иван Ш. признался, что если вначале произведение Достоевского и его экранизация 1969 года (режиссер Л. Кулиджанов) показались ему «депрессивными», то иллюстрации Шемякина, напротив, произвели эффект катарсиса. Налицо эволюция восприятия произведения Достоевского как «прорыва сквозь мрак и безысходность к свету и надежде» [Касаткина, 2004, с. 151].

Первая реакция посетителей выставки («культурный шок», «невероятные иллюстрации», «перехватило дыхание») вполне объяснима, поскольку они входят не в обычный музейный зал, а во внутренний мир романа «Преступление и наказание», в пространство Петербурга XIX века, в котором живут герои Достоевского. «Посетитель музея, попадая в шемякинский зал, перестаёт быть отстранённым зрителем» [Мидова, 2023, с. 204].

Осматривая выставку, большинство студентов обратили внимание на первую и последнюю иллюстрации, ее обрамляющие.

Они действительно наиболее концептуальные, подтверждающие то, что Шемякин — конгениальный читатель Достоевского. Художник в визуальных образах передал главную идею воскресения в произведении писателя: «В слабом свете гаснущего огарка мы видим убийцу и блудницу, “странно сошедшихся за чтением вечной книги” (6, 525). И в блуднице, и даже, отголоском, — в убийце, чтение о воскрешении погребенного за каменной стеной, заваленного камнем, тлеющего, смердящего (“ибо четыре дни, как он во гробе”) Лазаря отзывается дикой, жгучей, исступленной надеждой: “Вот и я, вот и меня...”» [Касаткина, 2003, с. 190].

Внимательно рассматривая графические произведения Шемякина, студенты отмечали в них важность деталей: «Чем дольше смотришь на картины Шемякина, тем больше деталей замечаешь» (Анна К.). «Каждая деталь в иллюстрации Шемякина наполнена значимым смыслом» (Андрей Б.). «Искусство иллюстрации имеет огромное значение для понимания литературного текста. Благодаря многочисленным деталям, которые мы можем не заметить при чтении, художник доносит до нас скрытый смысл произведения» (Мария Ш.).



Илл. 3. Соня читает Евангелие. 2021.
Fig. 3. Sonya reading the Gospel. 2021.

Так, Полина Ж., рассматривая первую иллюстрацию, вначале выделила в ней реальные источники света: луну и слабый огонек свечи. «Однако, этого света недостаточно, чтобы такими яркими стали лица героев. Мы понимаем, что свет исходит от “вечной книги”. Это благой свет, озаряющий лица Сони и Раскольникова и дающий надежду на воскресение. Тем не менее, он не может заполнить всю комнату. От героев идут тени, от Сони — маленькая, от Раскольникова — большая и мрачная, символизирующая тяжесть его преступления».

Аналогично София Г. пишет: «Мы можем осознать важность этой сцены благодаря тому, как Шемякин ее освещает. На картине два источника света: первый — луна, второй — свеча. Но луна светит издалека, и свет ее сильно рассеивается, а свеча лишь одна и неяркая. Поэтому я считаю, что главный источник света — это Евангелие. Именно он освещает лица Сонечки и Раскольникова. Мы видим, как они преображаются. Лицо Сонечки восторженное, а у Раскольникова оно по-детски внимательное, даже кроткое». Екатерина К. при этом подчеркивает, «евангельский свет способен героиню поднять со дна жизни, а герою дает возможность не опуститься на это дно».

Судя по отзывам студентов, внимательное созерцание иллюстраций Шемякина привело к более глубокому пониманию смысла текста Достоевского, побудило обратить внимание на то, что эта сцена происходит в комнате, хозяевами которой являются Капернаумовы. В синагоге Капернаума Христос проповедовал и совершил много чудес. «Тем самым автор дает понять, что комната Сони — это место, где может совершиться чудо и для Раскольникова» (Марина Ч.).

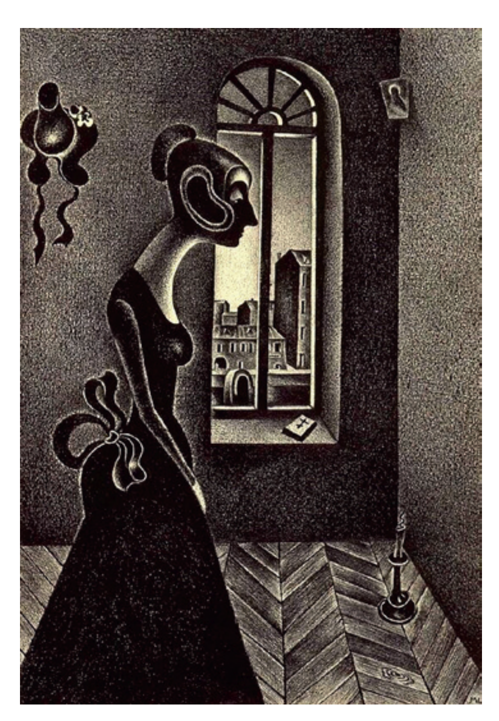


Илл. 4. «Их воскресила любовь…». 2021.
Fig. 4. “They were resurrected by love…” 2021.

Обращаясь к последней иллюстрации, Мария К. замечает, что «в ней много света, он льется с неба, а в раскрытых облаках видна фигура Лазаря, словно благословляющая обоих героев, которых автор довел до порога воскресения. Мы видим, как Раскольников с благодарной любовью припадает к Соне. В его глазах она увидела любовь и испытала счастье. Почему? Вспомним, сколько грязных и мерзких мужских взглядов она ловила на себе прежде, и вот, наконец, во взгляде Раскольникова она увидела настоящую любовь к себе как к женщине, которую тоже можно любить...

«Их воскресила любовь <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 421]. Шемякин прекрасно раскрыл смысл этой ключевой фразы из эпилога романа. Мы также можем вспомнить, что в тексте говорится о подаренном Соней Евангелии, которое лежит под подушкой Раскольникова. В этой иллюстрации Шемякину удалось тонко и точно передать христианский смысл романа, его главную идею воскресения, в данном случае связанную с фигуркой Лазаря. На первой картине он изображен лежащим в гробу, на последней — фигура Лазаря венчает композицию, обозначая перспективу воскресения».

Одним из главных образов в экспозиции, как и в романе, является Сонечка.



Илл. 5. Сонечка. 1964.
Fig. 5. Sonechka. 1964.

Полина В. пишет об иллюстрации, посвященной ей: «Ее фигура на переднем плане выписана крупно. На полу — отгоревшая свеча, в комнату проникает тусклый свет петербургского солнца. Подсвеченное его лучами, на подоконнике лежит Евангелие. В правом верхнем углу висит икона, на стене — вычурная, вульгарно украшенная шляпка. Здесь отчетливо противопоставление света и тьмы, греха и святости. Соня изображена как “святая блудница” (“не блудница, а праведница”), она стоит лицом к образу, а не к шляпе, выдающей ее позорную профессию. Обращает на себя внимание и то, что форма окна в ее комнате вызывает ассоциации с кельей». Аналогично о данной иллюстрации отозвался Тихон С.: «На мой взгляд, Соня изображена здесь именно такой, какой видел ее сам Достоевский, представив ее главным положительным персонажем романа». Об этом же пишет Т.А. Касаткина [Касаткина, 2023, с. 178–195].

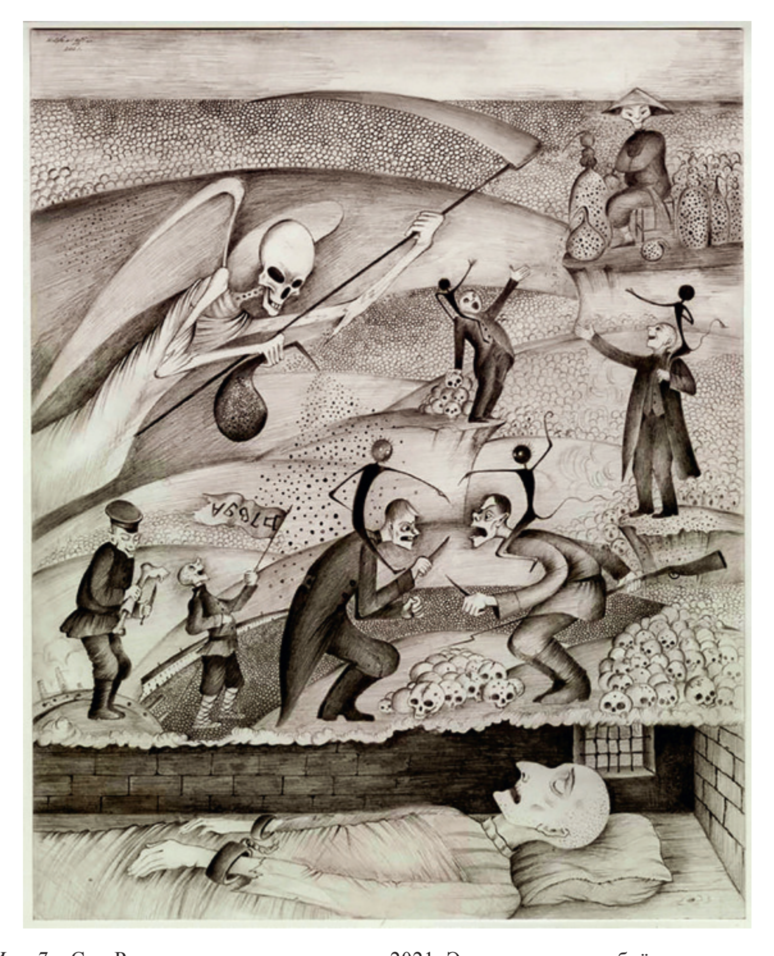
Нельзя не заметить, что иллюстрации Шемякина усиливают «болевой эффект» воздействия произведений Достоевского на читателей, что видно по их восприятию. Так, Полина С., комментируя картину с изображением первого сна Раскольникова, замечает: «В этой яркой картине много подробных деталей безжалостного убийства невинного животного. Трое извергов словно кружатся в безумном танце над будто парализованным Раскольниковым. Его лицо искажено гримасой ужаса, тело распластано в бессилии, а рука прижата к неистово бьющемуся сердцу. По небу медленно и грозно плывут черные облака, будто сотканные из едкого дыма».



Илл. 6. Первый сон Раскольникова. 1964.
Fig. 6. Raskolnikov’s first dream. 1964.

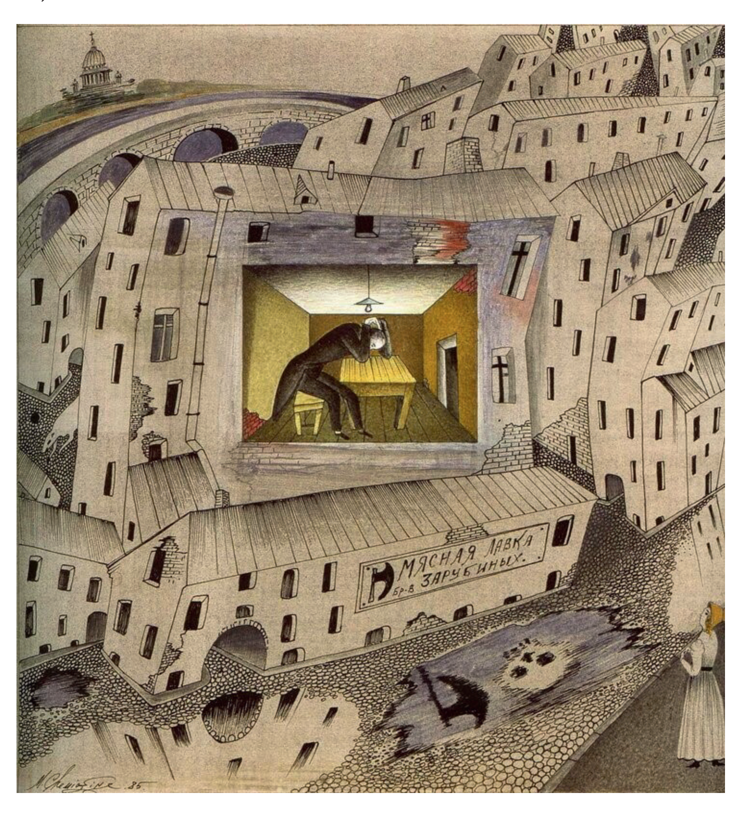
Не менее сильное впечатление произвела на посетителей выставки картина с воспроизведением последнего сна Раскольникова, в котором герой увидел экстраполяцию своей смертоносной, как

эпидемия коронавируса, теории на все человечество. Предельную актуализацию кошмарного сна студенты увидели в фигурке китайца, высыпающего, как и смерть с косой, «трихины» «страшной, неслыханной и невиданной моровой язвы, идущей из глубины Азии на Европу» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 419]. «Горы черепов, кости, мелкие бесы, завладевшие душами и телами людей, напоминают картину В. Верещагина “Апофеоз войны”» (Елизавета О.). Тем не менее, многие вспомнили, что свой профетический сон Раскольников видит на светлой Седмице.



Илл. 7. «Сон Раскольникова о трихинах». 2021. Эту картину приобрёл у художника и передал в дар музею известный российский меценат Алексей Антропов.
Fig. 7. Raskolnikov's dream about microbes. 2021. This picture was bought from the artist and donated to the Museum by the famous Russian art patron Alexey Antropov.

Как «громадину безысходности» восприняли студенты образ Петербурга. «В иллюстрациях Шемякина он воссоздан в изломанной перспективе. Найти в них ровную стену, крышу или дорогу невозможно. Будто бы в оскорбление архитекторам четкая геометрия города искажена, он давит на героев. Дома похожи на каменный каскад, который, извиваясь, образует лабиринт без начала и конца. Горизонт не виден, только черный купол неба, накрывающий город и лишающий его всякой надежды на свет. Окна на всех картинах пусты, хотя рамы выглядят как кресты. Впечатляет картина, размещенная в маленьком окошке. Мы как будто заглядываем в каморку Раскольникова, похожую на гроб. Внизу на мощеной дорожке видна лужа, в которой отражаются череп и топор. Символическое значение приобретает и броская вывеска “Мясная лавка братьев Зарубиных”» (Егор К.).



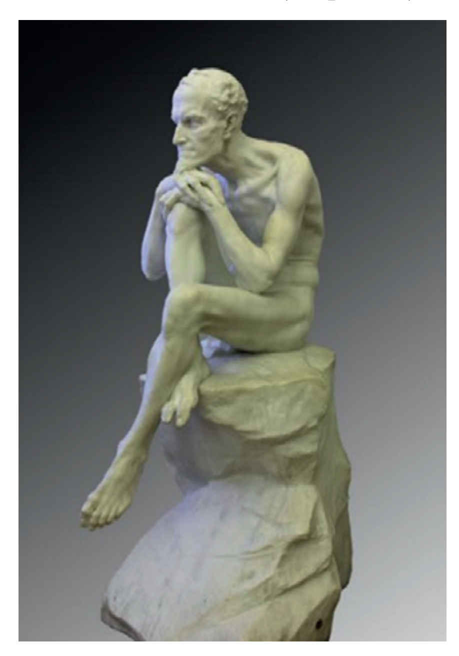
Илл. 8. Эскиз к балету по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». 1985.
Fig. 8. Sketch for a ballet based on Dostoevsky’s novel *Crime and Punishment*. 1985.

Демонстрируя свой широкий культурный кругозор, студенты отмечали переклички иллюстраций художника, например, с фантасмагоричными картинами Иеронима Босха и Франсиско Гойи, а также — Каспара Давида Фридриха («Женщина у окна») и Эдварда Хоппера («Окно отеля», «Полуночники»), изобразивших одиночество людей в большом городе. Последнюю работу Шемякина студенты сравнили с «Возвращением блудного сына» Рембрандта. Действительно, поза Раскольникова, припавшего к руке Сони, вызывает такие ассоциации.

Алиса Т. в иллюстрации «Раскольников на мосту» увидела аллюзию на адописные иконы и скульптуру Марка Антокольского «Мефистофель»: «Обе фигуры отличает болезненная худоба, острый иссеченный профиль, они олицетворяют темную, дьявольскую силу». «Шемякин изобразил Раскольникова похожим на черта, его лицо как страшная маска, глаза выпучены, руки и пальцы похожи на лапы чудовища, ноги как копыта, правая рука будто прилипла к топору, похожему на орудие мясника. Раскольников, будто одержимый бесом, идет на преступление не по своей воле» (Мария К.).



Илл. 9. Раскольников на мосту. 1964.
Fig. 9. Raskolnikov on the bridge. 1964.



Илл. 10. Марк Антокольский. «Мефистофель».
Fig. 10. Mark Antokolsky. “Mephistopheles.”

Другая студентка Кристина З. добавила: «Главный герой переходит через мост, который символизирует переход в дьявольский мир. Данная иллюстрация напомнила мне скульптуру А. Джакометти “Человек, пересекающий площадь” — воплощение экзистенциального одиночества и отчаяния».



Илл. 11. Альберто Джакометти «Человек, пересекающий площадь».
Fig. 11. Alberto Giacometti. “Man Crossing a Square.”

Осмысляя, как иллюстратор развивает мысль писателя, студенты отметили особенности индивидуального стиля Шемякина, в особенности то, что его «художественные решения — это не бессмысленный авангардизм, а результат вдумчивого чтения произведения Достоевского. Так, через внешнюю уродливость персонажей художник передает уродливость их характеров, часто изображая лица героев похожими на театральные маски и используя преимущественно черно-белую гамму и приемы фантастического гротеска» (Антон П.).

В целом, практически все молодые посетители выставки высоко оценили искусство Шемякина, поняли, что его графика вступает во взаимодействие с вербальным текстом, раскрывая его глубинный смысл. Результаты анализа эссе студентов свидетельствует о том, что, несмотря на разницу мнений и оценок, отношение современной молодежи к творчеству Достоевского, преломленному в искусстве М. Шемякина, в целом вполне соответствует необходимому «спектру адекватности» актуального прочтения романа «Преступление и наказание» в XXI веке.

Список литературы

1. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

2. Иванов, 2009 — *Иванов В.В.* Петербургский метафизик. СПб.: Вита Нова, 2009. 382 с.

3. Касаткина, 2003 — *Касаткина Т.А.* Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Вопросы литературы. 2003. № 1. С. 176–208.

4. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Я великая, великая грешница...»: богословие греха в «Преступлении и наказании» и «Идиоте» // *Касаткина Т.А.* «Мы будем — лица...». Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2023. С.178–195.

5. Мидова, 2023 — *Мидова И.* «Бытие мёртвых в снах живых»: инсталляции М. Шемякина в московском музее Ф. Достоевского // Литературные знакомства. 2023. № 3. С. 203–208.

6. Словарь, 1986 — Словарь русского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 1986. Т. 2. 736 с.

7. Фокин, 2021 — *Фокин П.Е.* Мир Достоевского глазами Михаила Шемякина // Литературные знакомства. 2021. № 11 (62). С. 221–228.

8. Шемякин, 2022 — *Шемякин М.* Послесловие. Метафизический план петербуржского романа Достоевского // Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание. Иллюстрации и послесловие Михаила Шемякина. М.: Изд-во АСТ, 2022. 352 с.

References

1. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

2. Ivanov, V.V. *Peterburgskii metafizik* [*Petersburg Metaphysician*]. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2009. 382 p. (In Russ.)

3. Kasatkina, T.A. “Voskreshenie Lazaria: opyt ekzegeticheskogo prochteniia romana F.M. Dostoevskogo ‘Prestuplenie i nakazanie’” [“The Resurrection of Lazarus: An Experiment of Exegetical Reading of Dostoevsky’s Novel *Crime and Punishment*”]. *Voprosy literatury*, no.1, 2003, pp. 176–208. (In Russ.)

4. Kasatkina, T.A. “‘Ia velikaia, velikaia greshnitsa...’: bogoslovie grekha v ‘Prestuplenii i nakazanii’ i ‘Idiote’” [“‘I Am a Great, Great Sinner:’ The Theology of Sin in *Crime and Punishment* and *The Idiot*”]. *“My budem — litsa...” Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* [*“We Will Be Faces/Persons...” An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky’s Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2023, pp.178–195. (In Russ.)

5. Midova, Inga. “‘Bytie mertvykh v snakh zhivykh’: installiatsii M. Shemiakina v moskovskom muzee F. Dostoevskogo” [“‘The Being of the Dead in the Dreams of the Living:’ M. Shemyakin’s Exhibition in Dostoevsky’s House-Museum in Moscow”]. *Literaturnye znakomstva*, no. 3, 2023, pp. 203–208. (In Russ.)

6. *Slovar' russkogo iazyka: v 4 tomakh* [*Dictionary of the Russian Language*], vol. 2. Moscow, Russkii iazyk Publ., 1986. 736 p. (In Russ.)

7. Fokin, P.E. "Mir Dostoevskogo glazami Mikhaila Shemiakina" ["Dostoevsky's World through the Eyes of Mikhail Shemyakin"]. *Literaturnye znakomstva*, no. 11 (62), 2021, pp. 221–228. (In Russ.)

8. Shemiakin, M. "Posleslovie. Metafizicheskii plan peterburzhskogo romana Dostoevskogo" ["Afterword. The Metaphysical Plan of Dostoevsky's Petersburg Novel"]. Dostoevskii, F.M. *Prestuplenie i nakazanie* [*Crime and Punishment*]. Illustration and Afterword by Mikhail Shemiakin. Moscow, AST Publ., 2022. 352 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 08.07.2023
Одобрена после рецензирования: 10.07.2023
Принята к публикации: 12.07.2023
Дата публикации: 25.09.2023

The article was submitted: 08 July 2023
Approved after reviewing: 10 July 2023
Accepted for publication: 12 July 2023
Date of publication: 25 Sept. 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (23), 2023.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-129-150
https://elibrary.ru/CSWVJJ



© 2023. Людмила Сараскина
Государственный институт искусствознания, Москва, Россия

Казус Родиона Раскольникова, который не смог убить Алену Ивановну. Опыты альтернативной истории

© 2023. Liudmila I. Saraskina
State Institute for Art Studies, Moscow, Russia

The Case of Rodion Raskolnikov, Who Could Not Kill Alyona Ivanovna. Essays on Alternate History

Информация об авторе: Людмила Ивановна Сараскина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, 125009 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0003-4844-4930
E-mail: l.saraskina@gmail.com

Аннотация: В статье рассмотрены важнейшая для исторической науки проблема границ фактической достоверности и тесно связанный с ней феномен альтернативной истории, который существует в противовес распространенному утверждению, будто *история не имеет (не терпит) сослагательного наклонения*. Автор статьи исходит из убеждения, что анализ исторических событий и военных сражений, интеллектуальная и художественная рефлексии по поводу произошедшего и вообще прошлого — и личного, и общественно значимого — абсолютно незаменимы в жизни человека, страны, мира. Правом на размышления в духе альтернативной истории чрезвычайно результативно воспользовался Ф.М. Достоевский в своей речи о Пушкине (1880). Задачи, которые, по мысли Достоевского, мог бы разрешить Пушкин, проживи он дольше, не только не решены до сих пор, но и предельно обострились.

В центре статьи — содержательный анализ анимационного сериала под общим названием «История могла бы пойти по-другому», созданного в «Лаборатории Касперского» и состоящего из пяти частей: «Раскольников», «Пушкин», «Чапай», «Дарвин (эволюция)», «Джек Потрошитель». Характерно, что образ Раскольников был воспринят разработчиками мультсериала как персонаж настолько известный, что, в сущности, стал восприниматься как реальная историческая личность. Мультфильм «Раскольников» высветил важную особенность жанра альтернативной истории: в большинстве случаев она не имеет общих решений и работает выборочно и фрагментарно, прокладывая так называемый другой путь далеко не всем и далеко не всегда. Технических изобретений превентивного действия для спасения людей от разрушительных теорий и преступных замыслов не существует. Для того чтобы история Раскольникова пошла по другому пути, нужны иные средства.

Ключевые слова: Достоевский, Раскольников, преступление, вина, альтернативная история, сослагательное наклонение, границы достоверности, анимация.

Для цитирования: *Сараскина Л.И.* Казус Родиона Раскольникова, который не смог убить Алену Ивановну. Опыты альтернативной истории // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 129–150. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-129-150

Information about the author: Liudmila I. Saraskina, DSc in Philology, Leading Researcher, State Institute for Art Studies, Kozitskii Lane 5, 125009 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0003-4844-4930

E-mail: l.saraskina@gmail.com

Abstract: The paper concerns a question of great importance for history as a science, namely the problem of the limits of factual veracity and connected to them the phenomenon of alternate history — a phenomenon that does exist despite the repeated assertion that history does not tolerate the subjunctive mood. The author of the paper is convinced that intellectual and artistic reflection about the past, both personal and social, is indispensable for people, countries, and the whole world. Fyodor Dostoevsky, in his Pushkin speech (1880), successfully exercised the right to think in terms of alternate history. According to Dostoevsky, had Pushkin lived longer, he could have solved the problems which not only had not been solved by the end of Dostoevsky's life, but had been aggravated to the extreme.

The paper analyses the animated series created by Kaspersky Lab under the general title "History Could Have Gone Differently." The series has five parts: "Raskolnikov," "Pushkin," "Chapayev," "Charles Darwin (Evolution)," "Jack the Ripper." It is worth mentioning that the image of Raskolnikov has been taken by the creators of the series as such a well-known character that he came to be treated as a real historical person. The animated cartoon "Raskolnikov" sheds light on important features of alternate history: in most cases, it does not provide universally valid solutions and functions selectively, fragmentarily, paving the so called "other way" not for all and not always. We cannot invent any technical devices for saving people preventively

from destructive theories and criminal designs: in order to make Raskolnikov's story go another way other means are needed.

Keywords: Dostoevsky, Raskolnikov, crime, guilt, alternate history, subjunctive mood, limits of veracity, animation.

For citation: Saraskina, L.I. "The Case of Rodion Raskolnikov, Who Could Not Kill Alyona Ivanovna. Essays on Alternate History." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (23), 2023, pp. 129–150. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-129-150

> «Оратор способен и преступника привести к гибели, и невиновного к спасению. Кто на путь истины наставит пламеннее, кто решительнее отвратит от пороков, кто негодяев обличит беспощаднее, кто прекраснее восхвалит благонамеренных? Кто может с такой силой обличить и сокрушить страсти? Кто нежнее утешит в скорби? А сама история — свидетельница времен, свет истины, жизнь памяти, учительница жизни, вестница старины? Чей голос, кроме голоса оратора, способен ее обессмертить?» [Цицерон, 1972].

У термина «история», если не иметь в виду случай или приключение, есть два значения: первое — это то, что было и прошло, второе — наука, которая изучает это прошлое, с принципом изучения действительности как явления, развивающегося во времени. Программа историзма, в которую свято верят и стремятся воплощать в жизнь люди науки, была реализована в исследованиях немецкого историка-классика Леопольда фон Ранке (1795–1886). Он полагал, что единственной опорой нашего знания о прошлом являются *источники*: именно в них отражены свидетельства об объективных фактах, поэтому историческое исследование должно начинаться с *их критического разбора.*

Но может ли историческая наука быть и в самом деле правдивой — если история создается путем регулярного стирания и добавления фактов? Сумеют ли когда-нибудь историки вырваться из плена политических, идеологических, партийных установок? Причины скептического отношения к истории как к науке, объективно описывающей прошлое, сегодня очевидны — ведь едва ли не каждое десятилетие ее переписывают под задачи быстро меняющейся современности. Статус истории как самой неточной из наук, ее драматически скомпрометированная научная репутация проявлялись всегда, во все эпохи.

Историческая школа «Анналов» («Annales», 1929–1939), основанная в конце 1920-х годов во Франции Люсьеном Февром (Lucien Paul Victor Febvre, 1878–1956) и Марком Блоком (Marc Léopold Benjamin Bloch, 1886–1944) и формировавшаяся вокруг журнала «Анналы», оказала весьма сильное влияние на развитие мировой историографии XX века. Школа «Анналов» отстаивала понимание истории как науки о человеке, о его ментальности, мировосприятии, стереотипах мышления и чувств. В своей книге «Бои за историю» Люсьен Февр полемизировал с Леопольдом фон Ранке: «Избавимся же раз и навсегда от наивного реализма ученых вроде Ранке, воображавшего, будто можно постичь факты сами по себе, так "как они происходили". Мы видим и физическую и "историческую" реальность только сквозь формы собственного духа. Попытаемся же заменить устаревшую последовательность, традиционную схему исторических исследований (сперва установить факты, а затем начать их обработку) иной схемой, принимающей во внимание как сегодняшние технические приемы, так и практику будущего, которая начинает обрисовываться уже теперь» [Февр, 1991]. Иначе, рассуждал Люсьен Февр, получится так, как предупреждал французский физиолог и психолог Альбер Луи Франсуа Дастр (1844–1917): «Когда не знаешь, чего ищешь, не понимаешь того, что находишь» [Февр, 1991].

Принципиальный подход Февра к изучению духовной жизни прошлого выражался им просто: «Я историк, и потому, что историк — это не тот, кто знает. Это тот, кто ищет»[1] [Febvre, 1947].

Историк зачастую выступает в роли следователя, взвешивая одно за другим показания *за* и *против* не только «подследственного», но и всего духовного универсума эпохи. Главная предпосылка работы историка — его исследовательская пытливость: *всегда вначале — пытливый дух*. Ведущим принципом школы «Анналов» стал принцип «тотальной» истории, то есть истории людей, рассмотренной в пространстве и времени с максимально возможного числа точек наблюдения, в разных ракурсах, обстоятельствах, причинно-следственных связях.

«Знаменитая формула старика Ранке, — писал друг и единомышленник Люсьена Февра Марк Блок в книге "Апология истории, или Ремесло историка", – гласит: задача историка —

[1] Перевод мой. — *Л. С.*

всего лишь описывать события, “как они происходили” (“wie es eigentlich gewesen”). Геродот говорил это задолго до него: “рассказывать то, что было (ton eonta)”. Другими словами, ученому, историку предлагается склониться перед фактами» [Блок, 1973]. Марк Блок резонно рассуждал о беспристрастности историка как о весьма спорной проблеме: «История, слишком часто отдавая предпочтение наградному списку перед лабораторной тетрадью, приобрела облик самой неточной из всех наук — бездоказательные обвинения мгновенно сменяются бессмысленными реабилитациями. Господа робеспьеристы, антиробеспьеристы, мы просим пощады: скажите нам, бога ради, попросту, каким был Робеспьер?!» [Блок, 1973].

Современная исследовательница французской литературы замечает: «Леопольда фон Ранке, призывавшего историков показывать, “как все было на самом деле”, многократно обвиняли в наивности; однако мне — да и не мне одной — кажется все-таки, что, не имея такого намерения, не стоит и заниматься историей» [Мильчина, 2017]. И вот как определял степень достоверности информации, например, древнеримский историк Тит Ливий (59 год до н. э. – 17 год н. э.): «Раз дело касается столь древних событий, я буду считать достаточным признавать за истину то, что похоже на истину» [История римской литературы, 1959].

Иными словами, даже и весьма усердному, добросовестному историку так или иначе приходится нарушать границы фактической достоверности, относиться к фактам то с долей иронии, то с оттенком небрежности, то допуская бóльшую или меньшую степень произвола.

I

Хорошо известно популярное высказывание: *история не знает слова «если»*. Автором этой фразы называют гейдельбергского профессора Карла Хампе (Karl Hampe, 1869–1936); однажды слова «die Geschichte kennt kein Wenn» он сказал немецкому историку и эссеисту, второму сыну Томаса Манна Ангелусу Готтфриду Томасу Манну (1909–1994) [Demandt, 2011]. Об этом можно прочитать в книге Александра Деманда «Неслучившаяся история. Трактат о вопросе, что было бы...», с примечанием, что размышления («Если бы Наполеон победил Россию в войне 1812 года, то...») восходят еще к работам Макса Вебера [Demandt, 2011].

Известно и другое высказывание: *история не имеет (не терпит) сослагательного наклонения*. Оно кажется столь бесспорным, что его как догму приписывают обычно И.В. Сталину — будто он произнес эту фразу 13 декабря 1931 года в беседе с немецким писателем Эмилем Людвигом (1881–1948) [Сталин, 1931]. Интересно, однако, что Сталин ничего подобного не произносил, ни в беседе с Эмилем Людвигом, ни с кем другим. Сталину ее просто подбросили, как подбрасывают известным лицам эффектные фразы, лозунги, слоганы. Так что это ничто иное как цитата-подкидыш. Еще о таких высказываниях говорят: цитата-бастард.

Истина о сослагательном наклонении, которого не знает или не терпит история, глубоко вошла в общественное сознание. Конечно, то, что уже случилось, отменить невозможно. Но исторические события происходят при условиях, которые могли бы быть другими, и бывает весьма заманчиво поразмыслить именно в этом ракурсе. Разбор полетов, анализ сражений, рефлексия по поводу прошлого — и личного, и общественно значимого — абсолютно незаменимы в жизни человека, страны, мира.

Первым, кто попытался размышлять в духе альтернативной истории, считают Тита Ли́вия, автора частично сохранившейся «Истории Рима от основания Города» («Ab urbe condita»). В книге IX «Война Рима с Александром Македонским» прочитывается древнейшая попытка ответить на вопрос «Если бы?..» (около 35 года до н.э.): «При одном упоминании о столь великом царе и полководце во мне вновь оживают те мысли, что втайне не раз волновали мой ум, и хочется представить себе, какой исход могла бы иметь для Римского государства война с Александром. <…> А если бы до войны с Римом Александр стал воевать с Карфагеном и переправился в Италию в более зрелом возрасте?» [Ливий].

В общем, перед нами — богатейшее предположение, достойное древней исторической мысли.

Правом на размышления в духе альтернативной истории в XIX веке воспользовался Ф.М. Достоевский в своей речи о Пушкине, и это был высокий образец таких размышлений: «Если бы жил он [Пушкин] дольше, может быть, явил бы бессмертные и великие образы души русской, уже понятные нашим европейским братьям, привлек бы их к нам гораздо более и ближе, чем теперь, может быть, успел бы им разъяснить всю правду стремлений наших, и они уже более понимали бы нас, чем теперь, стали бы нас

предугадывать, перестали бы на нас смотреть столь недоверчиво и высокомерно, как теперь еще смотрят. Жил бы Пушкин долее, так и между нами было бы, может быть, менее недоразумений и споров, чем видим теперь. Но Бог судил иначе» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 148–149].

Достоевский предположил, что Пушкин, проживи он дольше, мог бы действительно много сделать для примирения Запада и Востока, для преодоления идейного раскола внутри страны. Достоевский обозначил свое огромное доверие слову и мысли великого поэта: слову умиротворяющему, благодатному, мысли преобразующей. Бог, по Достоевскому, судил иначе, но историк имеет право, а может, даже должен рассуждать, применяя сослагательные категории, перебирая варианты, учитывая ошибки, промахи, проколы. И нужно заметить, что проблема, которую, по мысли Достоевского, мог бы разрешить Пушкин, не только не решена до сих пор, но даже предельно обострилась.

В общем, если историк, представитель науки истории, имеет неотъемлемое право на сослагательное размышление, то искусство, где всеми событиями управляет художественный вымысел, тем более, без всяких сомнений и оправданий, может привлекать в качестве своего рабочего инструмента пресловутое ЕСЛИ БЫ.

II

Изображением мнимой реальности, той реальности, которая могла бы быть, если бы история в некий переломный момент пошла по другому пути, охотно и со вкусом занимаются литература и искусство. Первым русским романистом в жанре альтернативной истории справедливо называют Михаила Константиновича Первухина (1870–1928), сочинившего в 1917 году фантастический роман «Вторая жизнь Наполеона»[2]. В аннотации сообщалось: «Горстке авантюристов в надежде на миллионную плату при поддержке членов семьи свергнутого французского императора и представителей политической верхушки Европы после ряда неудачных попыток удается все-таки освободить из заточения на острове Святой Елены Наполеона Бонапарта, подменив тело якобы умершего узника

[2] Роман был опубликован в старейшем российском научно-популярном журнале, выпускавшемся с 1861 года: Журнал приключений. Путешествия, приключения, фантастика. Приложение к журналу «Вокруг света». На обложках — портреты Наполеона Бонапарта (худ. П. Абрамов) [Первухин, 1917].

восковой куклой. После схватки с военным кораблем, посланным в погоню, судно беглецов во время бури тонет, а оставшиеся в живых попадают на берег южной Африки. Гений Наполеона и здесь начинает узурпировать власть, аннексировать территории, наращивать армию, шаг за шагом увеличивая свои аппетиты...» [Аннотация к книге «Вторая жизнь Наполеона», 1917].

Смерть узурпатора в 1821 году была, таким образом, имитацией: «Когда гроб Наполеона опустили в могилу, со стоявших на рейде английских судов и береговых батарей произведен был пушечный залп. Этот залп должен был разнести по миру весть о том, что императора Наполеона уже нет в живых.

Но это было ложью.

Он был жив.

Он был свободен» [Первухин, 1917].

«Вторая жизнь» Наполеона Бонапарта продлится еще семь лет. На свободе он будет много размышлять о злосчастном русском походе, однако новый шанс, как окажется, его ничему не научил. «Главными своими ошибками Наполеон считал непомерную растянутость коммуникационной линии, остановку в Москве, когда надо было, оставив там гарнизон, двинуться на Петербург, к морю. Заняв балтийское побережье, он получил бы возможность запасаться провиантом и боевыми припасами морским путем» [Первухин, 1917].

Судя по тому, что роман активно переиздается и в наше время[3], возможности альтернативной судьбы Наполеона, который во многом стал культовой личностью для русской культуры, продолжают волновать читательскую аудиторию. Так, издательство «Раритетъ» в анонсе электронного издания романа (2013) называет «Вторую жизнь Наполеона» одной из легенд русской фантастики. «Роман, написанный в жанре альтернативной истории, повествует о бегстве Наполеона с острова Святой Елены и возникновении новой империи. Этим интереснейшим романом <...> издательство “Раритетъ” открывает серию “Библиотека приключений и научной фантастики”» [Аннотация к книге «Вторая жизнь Наполеона», 2013].

[3] Роман М.К. Первухина «Вторая жизнь Наполеона» переиздавался в 2014 году (двумя издательствами) и в 2019 году. Как отметил рецензент данной статьи, «рождение теории т.н. “альтернативной истории” в общественной мысли Нового времени во многом и связано с формированием наполеоновской легенды в первой четверти XIX века, причем это произошло еще при жизни французского императора, т.е. задолго до рождения М. Вебера и выхода романа Первухина. На Западе интерес к этому не ослабевал на протяжении последних 200 лет».

Спустя семь лет после выхода альтернативного романа о Наполеоне Бонапарте М.К. Первухин выпустил еще один роман из альтернативной истории — «Пугачёв-победитель» [Первухин, 1924]. Автор предисловия к первому изданию роману, С. Кречетов, писал: «Обычно авторы фантастических романов помещают их действие в будущих временах, где ничто не ограничивает полета их фантазии. Более редки фантастические романы из прошлого. В этих случаях авторы или уходят в темную глубь веков, или избирают местом действия условные, вымышленные страны, чья жизнь лишь отдельными чертами напоминает ту или другую эпоху в той или другой стране. Автор “Пугачёва-победителя”, назвавший свой труд “историко-фантастическим романом”, выполнил смелый и совершенно неиспользованный замысел. Местом действия своего романа он выбрал вполне определенную страну во вполне определенную историческую эпоху, — Россию во время пугачевщины. Стоя первоначально, лишь с легкими отступлениями, на почве исторической действительности и широко развернув перед глазами читателя яркую картину разбушевавшегося народного моря с самим самозваным “анпиратором” Пугачёвым и множеством мелких “анпираторов”, работавших под его руку в глухих углах, автор, дойдя до осады Пугачёвым Казани, внезапно и круто сворачивает с исторических рельсов в область воображения» [Кочетов, 1924].

Пугачёв вступает в Москву и садится на древний трон русских царей. Таким образом, роман Первухина касается волнующей темы: что было бы, если бы в свое время Пугачёв победил? «На этот вопрос, возникший вдруг из глубины прошлого и ставший таким неожиданно острым для нас и в наши дни, дает нам ответ автор предлагаемого романа» [Кочетов, 1924].

Второе издание романа «Пугачёв-победитель» [Первухин, 2017] вышло столетие спустя после первого альтернативного сочинения Первухина уже в России. Стоит процитировать издательскую аннотацию: «Михаил Константинович Первухин — признанный “русский Жюль Верн” (или “русский Уэллс”, что верней), один из самых плодовитых писателей-фантастов начала XX века в России, писавший под множеством псевдонимов, с 1906 года и до самой смерти жил в эмиграции, в основном в Италии. До 1917 года он активно печатался в России, после 1917 — только за рубежом (в Берлине, Бухаресте, Париже, Риге). Почти все его наследие осталось распыленным по периодике и никогда не переиздавалось,

несмотря на пристальное внимание к нему со стороны ученых, в том числе иностранных. Первухину принадлежит честь быть зачинателем русского жанра альтернативной истории. Если его роман “Вторая жизнь Наполеона” (1917) всецело находится в плену канонов “криптоистории”, то главная его книга, роман “Пугачёв-победитель” (1924) — подлинный шедевр жанра исторической альтернативы: а что было бы, если бы Емельян Пугачёв под именем императора Петра III взял и Казань и Москву, стал бы чеканить на Урале собственную монету, словом, стань он просто русским царем? До подобного уровня фантазии в 1920-е годы фантазия не поднималась не только в русской литературе, подобные произведения во всем мире пришлось бы собирать на счет по пальцам. К тому же перед нами — богатая русская проза, роман высочайшего уровня, достойный называться образцом высокой литературы даже вне зависимости от приоритета Первухина в жанре» [Аннотация к книге «Пугачёв-победитель», 2017].

Сегодня произведениями из альтернативной истории («криптоистории») никого не удивишь: «совершенно неиспользованный замысел» давно стал замыслом многажды использованным. Достаточно вспомнить роман Василия Аксенова «Остров Крым» (1979–1981), где Крым — это островной анклав России, существующий рядом с СССР, но с иным политическим строем (подобно КНР и Китайской республике на Тайване).

Или роман греческого писателя Никоса Казандзакиса «Последнее искушение» (1955), экранизированный Мартином Скорсезе 33 года спустя под названием «Последнее искушение Христа» (1988). Один из самых скандальных романов XX века повествует, как в момент распятия на Голгофе Иисус был обманут сатаной, явившимся в личине ангела, и тот убеждает распинаемого Иисуса «сойти с креста» и прожить жизнь обычного человека. Иисус женится на Марии Магдалине, у них рождается ребенок, а после смерти Магдалины Иисус сближается с сестрами Лазаря, Марией и Марфой, и на свет появляются новые дети…

Или роман Стивена Кинга «11/22/63» — альтернативная история развития мировых событий, если бы президент США Джон Фицджералд Кеннеди, застреленный 22 ноября 1963 года в Далласе, выжил в покушении. По роману в 2016 году был снят одноименный мини-сериал шотландского режиссера Кевина Макдональда из восьми частей.

Примеры можно множить. Альтернативная история чрезвычайно волнует искусство, в том числе и кинематограф, и комиксы, и анимацию, и затрагивает самые известные мировые сюжеты.

III

В 2009 году Владимир Александрович Пономарёв (творческий псевдоним Plemiash), режиссёр, сценарист, художник-постановщик анимационных фильмов и комиксов, снял сериал под общим названием «История могла бы пойти по-другому». Исторические мультфильмы были созданы в «Лаборатории Касперского» — кампании, специализирующейся на разработке систем защиты от компьютерных вирусов, спама, хакерских атак и прочих киберугроз.

История могла бы пойти по-другому, будь антивирус создан раньше, — вот девиз кампании, который стал импульсом для сюжетов из альтернативной истории. В «Лаборатории Касперского» с помощью анимации решили показать, как было бы хорошо, если бы продукция их компании появилась раньше, чем она появилась. Причем, решили сделать это с помощью известных исторических персонажей.

> «Мы разделили наших сценаристов на три группы. Каждая из них написала список возможных ситуаций в мировой истории (в том числе вымышленных, но живущих в литературе и в умах простых граждан), которые можно было бы развернуть иначе. При этом важно, чтобы визуально, без словесных описаний было понятно, о чем идет речь», — поделился <...> деталями продюсер анимационного кино, руководитель студии Toonbox Павел Мунтян. «После объединения списков (а они на 70% оказались идентичны) получилось всего 29 историй <...>. Потом мы отсеяли все те, которые плохо обыгрывались. Кроме того, урезали гигантские массовки, которые в анимации мы называем “стадион на стадион”. Например, сюжет про Титаник. Убрали все скучные и банальные. Тогда, к слову, не стало и идеи мультфильма о Ромео и Джульетте. А основной концепцией мы решили взять то, что, если мы кого-то уже спасаем, то спасаем от смерти» [В «Лаборатории Касперского» создали исторические мультики, 2010].

Итак, было снято пять серий из «альтернативной истории» со слоганом «История могла бы пойти по-другому». За кадром оста-

лись 24 сюжета. Сохранились сюжеты: «Раскольников», «Пушкин», «Чапай», «Дарвин (эволюция)», «Джек Потрошитель». Они и составили мультсериал из пяти частей с одноименными названиями [«История могла бы пойти по-другому», 2009]. Стоит заметить, что четверо — реальные исторические личности, и только Раскольников — литературный герой, который ассоциировался с вымышленной ситуацией в мировой истории, живущей в литературе и в умах граждан, которую можно было бы развернуть иначе. Иными словами, **Раскольников был воспринят разработчиками мультсериала как персонаж настолько известный, что в сущности стал для читателей исторической личностью[4].**

Сочиняя сюжет о Раскольникове, сценаристы решали проблему выбора, кого спасать: либо спасать ли студента от греха, не дав ему убить старушку, либо спасать старушку, вне зависимости от ее роли в романной истории и не оглядываясь на подмоченную репутацию студента. «<…> мы решили, что спасать надо человека, вне зависимости от его роли в истории» [В «Лаборатории Касперского» создали исторические мультики, 2010], — объяснял руководитель анимационной студии Toonbox.

Кстати, именно мультфильм про Раскольникова был отмечен на XV Открытом Российском фестивале анимационного кино призом в категории «Лучшая прикладная анимация».

Всем персонажам, которых предполагалось спасать, присваивался статус: «объект под защитой», и для каждого сюжета изобреталось особое средство спасения. Так, в сюжете «*Чапай*» для героя была изобретена непробиваемая капсула, в которой Василий Иванович Чапаев безбоязненно переплывает реку Урал, белогвардейцы обстреливают его из пулемета, но спасительная капсула легко выплывает на противоположный берег с невредимым комдивом.

В сюжете с «*Пушкиным*» показана сцена дуэли: звучит выстрел поэта, и с дерева замертво падает черный ворон, а за секунду до этого птица гогочет и сбрасывает на дуэлянта снег с веток. Звучит выстрел Дантеса — и навзничь падает Пушкин. Рыдает секундант, наглый Дантес в белоснежном мундире пританцовывает и пьет что-то го-

[4] В ходе дискуссии на II Международной научной онлайн-конференции «Преступление и наказание»: современное состояние изучения (ИМЛИ, 28 февраля – 2 марта 2023) говорилось в этой связи о «смешении в массовом сознании исторических и вымышленных героев, примеры проявления которого наблюдались еще в античности». Это же дополнение к статье было предложено и рецензентом.

рячительное из горлышка бутылки. Но Пушкин, продолжая лежать, открывает глаза: оказывается, на нем надет бронежилет, защитивший от пули соперника-француза. Торжественно провозглашается рождение поэта-долгожителя. «Ведь доподлинно известно, что все мы — потомки Пушкина», – говорит школьная учительница под всеобщее ликование учащихся начальных классов. Отныне даты жизни поэта под его портретом — «1799–1999».

Сбылась мечта Достоевского «Жил бы Пушкин долее...»

Возможным жертвам *Джека Потрошило*, объявленного в розыск, дарована специальная швабра и слоган: «Не на ту швабру нарвался». Некая служанка с такой шваброй в руках, которой она жонглирует как фокусник, поражает злодея Потрошило и расклеивает на уличном столбе объявления: «Набор в секцию КАРАТЕ. Защитим себя от уродов».

Буква К означает Касперского и его продукцию.

«*Дарвин*» поставил себе задачу превратить огромную гориллу в обычного человека, маленький комар ему мешает. Приходит посылка из России — в ней тоже защита — для всего живого и натурального.

И вот «*Раскольников*», в анимационном ролике (1 мин. 55 сек.) [«Раскольников», 2009].

События развиваются стремительно. Родион Романович спускается по лестнице дома, по адресу: «Каменноостровский переулок, 9», волоча по ступеням топор с крашеной красной рукояткой и стальным заостренным лезвием. Дом полуразрушен; облупилась штукатурка, по стенам, опутанным трещинами, как паутиной, зияют дыры, видны надписи: «Зенит-чемпион!».

Раскольников выходит из подъезда, идет мимо дворовой свалки с обломками мебели и посуды, попадает на мост со сфинксами, слышит неясные звуки, что-то вроде «не ходи», но идет и тащит за собой топор. Увидев усатого жандарма, который, выпучив глаза, возмущенно машет руками и кричит что-то угрожающее, Родя пугается, торопливо опускает топор на землю и задвигает его ногой за угол.

Потом бежит, останавливается, осматривается. Мимо мчится свадьба с цыганами, белой лошадью правит кучер в черном, очень похожий на Достоевского. Родя ошалело смотрит пассажирам вслед.

Однако от задвинутого за угол топора (вроде с глаз долой — из сердца вон) Родиону Романовичу далеко не уйти: символический



Илл. 1. Кадр из мультфильма «Раскольников». На пути к Алене Ивановне.
Fig. 1. Frame from the animated film “Raskolnikov.” On the way to Alyona Ivanovna.

топор вцепился в его сердце и не отпускает. К Роде подбегает уличный мальчишка и протягивает отставленный топор — это как судьба, от которой никуда не уйти. Топор, однако, Родя спрятал от жандарма, но не от себя; так что, получив орудие убийства обратно в руки, он маниакально бредет туда, куда шел, — к старухе, по давно ему известному адресу.

На стене, слева от двери старухиной квартиры, надпись, по всей видимости, фломастером: «Я — Д'Артаньян, а вы все — канальи». Она созвучна настроению Раскольникова и его написанной когда-то статье. И он радуется этой надписи. Есть и еще одна надпись: «Зенитушка, дави» — она тоже подстегивает Родю. Она еще сильнее соответствует его намерению и должна придать ему дерзости, драйва, безоглядной решимости.

На самой двери висит табличка, сообщающая о специфическом профиле кредитной деятельности хозяйки квартиры, процентщицы: «*Кредит за 5 минут! Без справок и поручителей*». То есть, кредиторша выдает остро нуждающихся клиентам ссуды с максимальным облегчением, на льготных условиях, в экстренном порядке; своего рода скорая помощь для попавших в бедственное финансовое положение. О сроках и способах возвращения кредита и о пресловутых процентах табличка не сообщает.



Илл. 2. Кадр из мультфильма «Раскольников». Перед квартирой Алены Ивановны.
Fig. 2. Frame from the animated film "Raskolnikov." Outside Alyona Ivanovna's place.

Раскольников нажимает на кнопку звонка. Ему открывает хозяйка, пожилая женщина в очках, с высоко зачесанными седыми прядями и деревянными счетами в руке. Она приветливо встречает гостя: «Заходи, Родя! Выпьем чайку с малиной домашней моей».

Ничего подобного в романе Достоевского, конечно, нет, никакой приветливой старухи, никакого чая, никакой малины. «Старуха взглянула было на заклад, но тотчас же уставилась глазами прямо в глаза незваному гостю. Она смотрела внимательно, злобно и недоверчиво. Прошло с минуту; ему показалось даже в ее глазах что-то вроде насмешки, как будто она уже обо всем догадалась. Он чувствовал, что теряется, что ему почти страшно, до того страшно, что кажется, смотри она так, не говори ни слова еще с полминуты, то он бы убежал от нее» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 62].

В анимационном ролике Родион Романович, едва переступив порог квартиры, не здороваясь и не называясь, сразу, со всего размаху ударяет хозяйку по черепу. Счеты ее со стуком и грохотом падают на пол и раскалываются на мелкие части, белые и черные костяшки разлетаются по сторонам.

Но в этот же миг живехонькая и здоровехонькая Алена Ивановна лихо стаскивает с головы накладку из седых волос, а под ней оказывается стальная каска с красной литерой «К».



Илл. 3. Кадр из мультфильма «Раскольников». Алена Ивановна жива!
Fig. 3. Frame from the animated film “Raskolnikov.” Alyona Ivanovna is alive!

Торжествующая кредиторша дико хохочет, а титр поясняет: «Объект под защитой». Демонстрируется слоган: «Антивирус Касперского». Раскольников обескуражен, шокирован; он столбом стоит в беспредельном изумлении, крепко сжав правой рукой топор и растопырив пальцы левой.



Илл. 4. Кадр из мультфильма «Раскольников». После попытки убить Алену Ивановну.
Fig. 4. Frame from the animated film “Raskolnikov.” After trying to kill Alyona Ivanovna.

Последний кадр — на экране маячит купюра, похожая на стодолларовую банкноту, но это не доллары, а другие так называемые деньги — «Сто бабок». Звучит слоган: «Бабки — самая крепкая валюта». На купюре изображен портрет старухи-процентщицы, двуглавый орел и башни Московского Кремля.

IV

Сверхкороткая (около двух минут) и как будто веселая, задорная анимация, сделанная в откровенно рекламных целях, ставит тем не менее не курьезные, а серьезные вопросы. Прежде всего — работает ли в сюжете о Раскольникове слоган: «История могла бы пойти по-другому»? Алену Ивановну спасла специально изготовленная для нее стальная каска, внешние силы (могучая «Лаборатория Касперского») взяли ее под защиту, и она осталась в живых. В *ее* случае история *ее* жизни пошла по-другому.

Но что изменилось для Раскольникова? По какому другому пути пошла отныне его история? Он остался при топоре, не отбросил его от себя прочь, а, напротив, остался стоять на месте, крепко сжимая в руке крашеную красную рукоятку, а на стальном заостренном лезвии орудия убийства — несмываемые пятна крови; безусловная улика. Родион Романович запланировал и идейно обосновал убийство; он пришел убивать и не смягчился приветствием хозяйки, которая позвала его пить чай с малиной; он не раздумывая замахнулся и с силой опустил топор на ее голову. Он не смог убить Алену Ивановну не по собственному решению, не потому что передумал, испугался, пожалел, откликнулся на приветливое приглашение, соблазнился малиновым вареньем.

Теперь удар топора квалифицируется как действие с преступным умыслом, как покушение на убийство — особо тяжкое преступление, не доведенное до конца по не зависящим от покушавшегося обстоятельствам. За незавершенное преступление предусмотрено наказание в соответствии со статьей 105-й Уголовного Кодекса Российской Федерации. Максимальный срок лишения свободы по этой статье — от 11 до 15 лет, в зависимости от обстоятельств. Особое значение будет иметь наличие умысла (которого у Роди предостаточно). По законам Уголовного Кодекса Российской империи срок полагался примерно такой же. Восемь лет за убийство, которыми отделался в романе Достоевского Раскольников — это минимум для осужденного на каторжные работы второго разряда

(то есть от 8 до 12 лет). Вряд ли он попадет в каторжные работы третьего разряда (от 4 до 8 лет). Вряд ли сработает юридический казус: нет тела — нет дела.

Кампания «Лаборатория Касперского» изобрела антивирус и технические средства защиты для потенциальных жертв — каски, бронежилеты, швабры и прочие «подарки». Жертв они защитить могут и действительно защищают. Но есть ли защита для Раскольникова?

Сюжет анимационного ролика ответа не дает: Раскольников брошен на произвол судьбы, для его вирусного замысла антивируса не создано. Технических изобретений превентивного действия для спасения людей от разрушительных теорий и преступных замыслов не существует. Для того чтобы история Раскольникова пошла по другому пути, нужны иные средства.

Но какие? Что нужно сделать обществу, чтобы люди, даже и разрешающие себе в мыслях полный простор, не переходили черту? Это и есть вопрос вопросов, который нужно обязательно ставить, обсуждая проблему преподавания романа «Преступление и наказание» в школах и высших учебных заведениях.

Итак, Раскольников выступает в сюжете «Лаборатории Касперского» фигурантом *неслучившегося убийства*. Мы не знаем, как сам он отнесется к своей неудаче. Возможно ли, чтобы он воспринял эту неудачу как, наоборот, удачу? Как перст судьбы? Как ее спасительный жест? Возможно ли, что в глубине души он будет благодарен тем, кто его перехитрил и сделал Алену Ивановну неуязвимой для его топора? К тому же неизвестно, есть ли каска на голове у несчастной Лизаветы, старухиной сестры. Случится ли вообще в этом сюжете Лизавета? Сможет ли альтернативный Раскольников и в случае не произошедшего убийства ощутить свою вину? Сможет ли раскаяться за преступный умысел?

И главное: будет ли он пытаться убить снова? Напомню сцену из картины немецкого экспрессиониста Роберта Вине 1923 года «Раскольников» (в 2023 году ей как раз исполняется сто лет). Один из самых впечатляющих эпизодов фильма — это сон Раскольникова, в котором он снова и снова, с яростью и бешенством, ударяет старуху-процентщицу топором по голове; топор, однако, ее не берет, удары — как с гуся вода, она нагло хохочет, и уродливое лицо ее двоится, множится; и вот уже появляются пять старух, и еще больше, и все хохочут, и все безобразны, и все непобедимы. В этом

поединке Раскольников терпит сокрушительное поражение и себя губит — выбежав от хохочущей старухи (сон все еще длится), он с ужасом видит, что его окружает злобная толпа, люди тычут в него пальцами, уличая в убийстве.

Он изобличен, но сам еще не верит в это.

Сон в данном случае — это тоже альтернативная история, художественный прием столетней давности, создавший фильм ужасов по роману «Преступление и наказание».

Мультфильм «Раскольников» высветил важную особенность жанра альтернативной истории: как правило, в большинстве случаев она не имеет общих решений и работает выборочно и фрагментарно; прокладывая так называемый другой путь далеко не всем и далеко не всегда.

В картине Мартина Скорсезе «Последнее искушение Христа» есть сцена, когда Иисус, сошедший с креста при пособничестве темной силы в личине ангела-хранителя, озадаченно и озабоченно спрашивает: «Что будет с остальными?», и псевдо-ангел ему отвечает: «А ты не оглядывайся!» [«Последнее искушение Христа», 1988].

Это — зловещая фраза. На вопрос: «Что будет с остальными?» — альтернативная история, как правило, и в самом деле не отвечает. *Остальные* ей безразличны, не интересны. Ведь *остальные* в сюжете романа Казандзакиса и фильма Скорсезе — это и распинаемые разбойники, и римские солдаты с копьями, и те, кто осудил Иисуса на казнь, и город Иерусалим, живущий в тревожном ожидании неизбежного...

История всеобщая, фактическая — как «свидетельница времен, свет истины, жизнь памяти, учительница жизни, вестница старины» — обязана оглядываться на всех: и на Иисуса Христа, и на Емельяна Пугачёва, и на Наполеона Бонапарта, и на Родиона Раскольникова.

Список литературы

1. Аннотация к книге «Пугачёв-победитель», 2017 — Аннотация // *Первухин М.К.* Пугачёв-победитель. М.: Престиж БУК, 2017. URL: https://www.labirint.ru/books/789804/ (дата обращения: 02.02.2023).

2. Аннотация к книге «Вторая жизнь Наполеона», 1917 — Анонс романа. *Первухин М.К.* Вторая жизнь Наполеона // Журнал приключений. М.: Изд. т-ва И.Д. Сытина. Тип. т-ва И.Д. Сытина, 1917, № 6–7. URL: https://fantlab.ru/work342748 (дата обращения: 02.02.2023).

3. Блок, 1973 — *Блок М.* Апология истории, или Ремесло историка / пер. Е.М. Лысенко; прим. и ст. А.Я. Гуревича. М.: Наука, 1973. 232 с.

4. В «Лаборатории Касперского» создали исторические мультики, 2010 — В «Лаборатории Касперского» создали исторические мультики // rb.ru. 20 мая 2010. URL: https://rb.ru/article/v-laboratorii-kasperskogo-sozdali-istoricheskie-multiki-video/6420937.html (дата обращения: 05.02.2023).

5. Аннотация к книге «Вторая жизнь Наполеона», 2013 — Аннотация // *Первухин М.К.* Вторая жизнь Наполеона. М.: РаритетЪ, 2013. URL: https://libcat.ru/knigi/fantastika-i-fjentezi/alternativnaya-istoriya/160088-mihail-pervuhin-vtoraya-zhizn-napoleona.html (дата обращения: 02.02.2023).

6. История римской литературы, 1959 — История римской литературы: в 2 т. / под ред. С.И. Соболевского, М.Е. Грабарь-Пассек, Ф.А. Петровского. М.: Изд-во АН СССР, 1959–1962. 1959. Т. 1. 535 с.

7. Кочетов, 1924 — *Кочетов С.* Предисловие // *Первухин М.К.* Пугачёв-победитель. Берлин: Медный всадник, 1924. 472 с. URL: http://emelyan.ru/publikacii/pugachev-pobeditel/p1 (дата обращения: 02.02.2023).

8. Ливий — *Ливий Т.* История Рима от основания Города. Книга IX // URL: http://samlib.ru/a/alt/tit.shtml (дата обращения: 03.02.2023).

9. Мильчина, 2017 — *Мильчина В.А.* «Французы полезные и вредные»: надзор за иностранцами в России при Николае I. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 488 с.

10. Первухин, 1917 — *Первухин М.К.* Вторая жизнь Наполеона // Журнал путешествий М.: Изд. т-ва И.Д. Сытина. Тип. т-ва И.Д. Сытина, 1917. № 6–7. URL: http://az.lib.ru/p/perwuhin_m_k/text_1917_vtoraya_zhizn_napoleona.shtml (дата обращения: 02.02.2023).

11. Первухин, 1924 — *Первухин М.К.* Пугачёв-победитель. Берлин: Медный всадник, 1924. 472 с.

12. Первухин, 2017 — *Первухин М.К.* Пугачёв-победитель. М.: Престиж БУК, 2017. 432 с.

13. Сталин, 1931 — *Сталин И.В.* Беседа с немецким писателем Эмилем Людвигом 13 декабря 1931 г. // Сочинения. Т. 13. М.: Гос. изд-во полит. лит-ры, 1951. С. 104–123.

14. Февр, 1991 — *Февр Л.* Бои за историю / пер. А.А. Бобовича, М.А. Бобовича и Ю.Н. Стефановича; статья А.Я. Гуревича; комм. Д.Э. Харитоновича. М.: Наука, 1991. 630 с.

15. Цицерон, 1972 — *Цицерон М.Т.* Об ораторе. Кн. II // Три трактата об ораторском искусстве / под ред. М.Л. Гаспарова. Пер. Ф.А. Петровского; коммент. М.Л. Гаспарова. М.: Наука, 1972. URL: http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1423777002 (дата обращения: 01.03.2023).

16. Demandt, 2011 — *Demandt A.* Ungeschehene Geschichte. Gottingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2011. 190 p.

17. Febvre, 1947 — *Febvre L.* Le problème de l'incroyance au XVIe siècle. La religion de Rabelais. Paris: Èditions Albin Michel, 1947. 549 p. URL: http://classiques.uqac.ca/classiques/febvre_lucien/probleme_incroyance_16e/febvre_incroyance.pdf (дата обращения: 13.02.2023)

Видео ресурс

1. «История могла бы пойти по-другому», 2009 — «История могла бы пойти по-другому». URL: https://www.youtube.com/watch?v=r1RyhWNdV1Y&list=PL796CDC2200FAB29E (дата обращения: 19.07.2023).

2. «Последнее искушение Христа», 1988 — «Последнее искушение Христа». Фильм Мартина Скорсезе. Канада, США. 1988.

3. «Раскольников», 2009 — «Раскольников». Альтернативная история. Анимация. URL: https://www.youtube.com/watch?v=AnWbnxlnFFI (дата обращения: 19.07.2023).

References

1. “Annotatsiia k knige ‘Pugachev-pobeditel’. M.: Prestizh BUK, 2017. 432 s.” [“Abstract for the Book *Pugachev-Winner*. Moscow, Prestizh BUK Publ., 2017. 432 p.”]. *labirint.ru*. Available at: https://www.labirint.ru/books/789804/ (Accessed 02 Feb. 2023) (In Russ.)

2. “Anons romana M.K. Pervukhina ‘Vtoraia zhizn’ Napoleona’, opublikovannogo v ‘Zhurnale prikliuchenii’. M.: Izd.t-va I.D. Sytina. Tip. t-va I.D. Sytina, 1917, No. 6–7” [“Announcement of M.K. Pervukhin’s Novel *The Second Life of Napoleon* Published in the *Journal of Adventures*. Moscow, Izd. t-va I.D. Syti; Tip. of the I.D. Sytin Company Publ., no. 6–7, 1917”]. *fantlab.ru*. Available at: https://fantlab.ru/work342748 (Accessed 02 Feb. 2023) (In Russ.)

3. Bloch, Marc. *Apologiia istorii, ili Remeslo istorika* [*An Apology of History, or the Historian’s Craft*]. Trans. by E.M. Lysenko; comm. and article by A.Ia. Gurevich. Moscow, Nauka Publ., 1973. 232 p. (In Russ.)

4. “V ‘Laboratorii Kasperskogo’ sozdali istoricheskie mul’tiki” [“Kaspersky Lab Has Created Historical Cartoons”]. *rb.ru*, 20 May 2010. Available at: https://rb.ru/article/v-laboratorii-kasperskogo-sozdali-istoricheskie-multiki-video/6420937.html (Accessed 05 Feb. 2023) (In Russ.)

5. “Annotatsiia k knige ‘Vtoraia zhizn’ Napoleona’. M.: Raritet’’, 2013” [“Abstract to the New Edition of the Book *The Second Life of Napoleon*. Moscow, Raritet’’ Publ., 2013”]. *Libcat.ru*. Available at: https://libcat.ru/knigi/fantastika-i-fjentezi/alternativnaya-istoriya/160088-mihail-pervuhin-vtoraya-zhizn-napoleona.html (Accessed 02 Feb. 2023) (In Russ.)

6. Sobolevskii, S.I, Grabar’-Passek, M.E., and Petrovskii, F.A., eds. *Istoriia rimskoi literatury: v 2 tomakh* [*History of Roman Literature: in 2 vols*], vol. 1. Moscow, Izd-vo AN SSSR Publ., 1959. 535 p. (In Russ.)

7. Kochetov, S. “Predislovie k pervomu izdaniiu Pervukhin M.K. ‘Pugachev-pobeditel’’. Berlin: Mednyi vsadink, 1924. 472 s.” [“Preface to the First Edition of Pervukhin, M.K. *Pugachev-Winner*. Berlin, Mednyi vsadnik Publ., 1924. 472 p.”]. *emelyan.ru*. Available at: http://emelyan.ru/publikacii/pugachev-pobeditel/p1 (Accessed 02 Feb. 2023) (In Russ.)

8. Titus Livius. *Istoriia Rima ot osnovaniia Goroda* [*History of Rome from the Founding of the City*], book IX. Available at: http://samlib.ru/a/alt/tit.shtml (Accessed 03 Feb. 2023) (In Russ.)

9. Mil’china, V.A. *“Frantsuzy poleznye i vrednye”: nadzor za inostrantsami v Rossii pri Nikolae I* [*“Useful and Harmful Frenchmen:” The Surveillance of Foreigners in Russia under Nicholas I*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017. 488 p. (In Russ.)

10. Pervukhin, M.K. “Vtoraia zhizn’ Napoleona” [“The Second Life of Napoleon”]. *Zhurnal puteshestvii*, no. 6–7, 1917. Available at: http://az.lib.ru/p/perwuhin_m_k/text_1917_vtoraya_zhizn_napoleona.shtml (Accessed 02 Feb. 2023) (In Russ.)

11. Pervukhin, M.K. *Pugachev-pobeditel’* [*Pugachev-Winner*]. Berlin, Mednyi vsadnik Publ., 1924. 472 p. (In Russ.)

12. Pervukhin, M.K. *Pugachev-pobeditel’* [*Pugachev-Winner*]. Moscow, Prestizh BUK Publ., 2017. 432 p. (In Russ.)

13. Stalin, I.V. “Beseda s nemetskim pisatelem Emilem Liudvigom. 13 dekabria 1931 goda” [“A Conversation with the German Writer Emil Ludwig on 13 December 1931”]. *Sochineniia* [*Works*], vol. 13. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel’stvo politicheskoi literatury Publ., 1951, pp. 104–123. (In Russ.)

14. Febvre, Lucien. *Boi za istoriiu* [*Fights for History*]. Trans. by A.A. Bobovich, M.A. Bobovich and Iu.N. Stefanovich; article by A.Ia Gurevich; comm. by D.E. Kharitonovich. Moscow, Nauka Publ., 1991. 630 p. (In Russ.)

15. Cicero. “Ob oratore. Kniga II” [“De Oratore. Book II”]. Gasparov, M.L., editor. *Tri traktata ob oratorskom iskusstve* [*Three Treatises on Oratory*]. Trans. by F.A. Petrovskii; comm. by M.L. Gasparov. Moscow, Nauka Publ., 1972. Available at: http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1423777002 (Accessed 01 March 2023) (In Russ.)

16. Demandt, Alexander. *Ungeschehene Geschichte.* Gottingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2011. 190 p. (In German)

17. Febvre, Lucien. *Le problème de l’incroyance au XVIe siècle. La religion de Rabelais.* Paris, Èditions Albin Michel, 1947. 549 p. Available at: http://classiques.uqac.ca/classiques/febvre_lucien/probleme_incroyance_16e/febvre_incroyance.pdf (Accessed 13 Feb. 2023) (In French)

Reference list of audio entries

1. “Istoriia mogla by poiti po drugomy (Kaspersky Lab.)” [“History Could Have Gone Differently (Kaspersky Lab.)”]. Youtube.com. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=r-1RyhWNdV1Y&list=PL796CDC2200FAB29E (Accessed 19 July 2023) (In Russ.)

2. *Poslednee iskushenie Khrista* [*The Last Temptation of Christ*]. Directed by Martin Scorsese, Universal Pictures, 1988. (In Russ.)

3. “Alternativnaia istoriia. Raskol’nikov” [“Alternate History. Raskolnikov”]. *Youtube.com.* Available at: https://www.youtube.com/watch?v=AnWbnxlnFFI (Accessed 19 July 2023) (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 14.06.2023
Одобрена после рецензирования: 23.06.2023
Принята к публикации: 25.06.2023
Дата публикации: 25.09.2023

The article was submitted: 14 June 2023
Approved after reviewing: 23 June 2023
Accepted for publication: 25 June 2023
Date of publication: 25 Sept. 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (23), 2023.
Интервью / Interview
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-151-181
https://elibrary.ru/CJDZKB



© 2023. Николай Подосокорский
© 2023. Катерина Корбелла
© 2023. Татьяна Магарил-Ильяева
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

«Достоевский дал почувствовать вкус того, что такое выход из уединения». Интервью с Татьяной Касаткиной

© 2023. Nikolay N. Podosokorsky
© 2023. Caterina Corbella
© 2023. Tatiana G. Magaril-Il'iaeva
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

"Dostoevsky Gave Us a Taste of What It Is Like to Come Out of Isolation." Interview with Tatiana Kasatkina

Информация об авторах: Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-6310-1579
E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com
Катерина Корбелла, научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-5996-0127
E-mail: cate.corbella@gmail.com

Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева, научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

https://orcid.org/0000-0001-7521-1898

E-mail: vutka@yandex.ru

Аннотация: В материале представлено интервью, взятое у доктора филологических наук, главного научного сотрудника ИМЛИ РАН, заведующей научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН, председателя Комиссии по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского Научного совета «История мировой культуры» РАН Татьяны Александровны Касаткиной. Беседа посвящена проблемам гуманитарной науки и культуры в современном мире и стоящим перед человечеством вызовам.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, Вяч.И. Иванов, А.А. Блок, Т.А. Касаткина, филология, гуманитарная наука, культура, уединение человека, научные школы, современное искусство, искусственный интеллект.

Для цитирования: *Подосокорский Н.Н., Корбелла К., Магарил-Ильяева Т.Г.* «Достоевский дал почувствовать вкус того, что такое выход из уединения». Интервью с Татьяной Касаткиной // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 151–181. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-151-181

Information about the authors: Nikolay N. Podosokorsky, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Caterina Corbella, Associate Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-5996-0127

E-mail: cate.corbella@gmail.com

Tatiana G. Magaril-Il’iaeva, Associate Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-7521-1898

E-mail: vutka@yandex.ru

Abstract: The material presents an interview with Tatiana A. Kasatkina, Doctor of Philological Sciences, Director of research at IWL RAS, Head of the Research Centre “Dostoevsky and World Culture” IWL RAS, Head of the Research Committee for Dostoyevsky’s Artistic Heritage within the Academic Council for the History of World Culture RAS. The talk is devoted to the problems of human sciences and culture in the modern world and the challenges facing humanity.

Keywords: Fedor Dostoevsky, Vyacheslav Ivanov, Alexander Blok, Tatiana Kasatkina, philology, humanities, culture, human isolation, schools of thought, contemporary art, artificial intelligence.

For citation: Podosokorsky, N.N., Corbella, C., and Magaril-Il'iaeva, T.G. "'Dostoevsky Gave Us a Taste of What It Is Like to Come Out of Isolation.' Interview with Tatiana Kasatkina." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (23), 2023, pp. 151–181. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-151-181

Татьяна Магарил-Ильяева: Пусть первым вопросом будет тот, который возник у нашего коллеги на недавней конференции по конкретному случаю, в связи с твоей интерпретацией рассказа Достоевского «Мужик Марей» (ее можно посмотреть в книге [Касаткина, 2019, с. 277–298]) — но он общетеоретический, конечно. Напомню фразу: «<...> били они его нелепо, верблюда можно было убить такими побоями; но они знали, что этого Геркулеса трудно убить, а потому били без опаски» [Достоевский, 1972-1990, т. 22, с. 46].

Так вот, почему условный «верблюд» в художественном произведении не может быть просто верблюдом?

Татьяна Касаткина: «Верблюд» в художественном тексте не может быть просто верблюдом прежде всего потому, что «верблюд» — это слово, а не существо, а слово — это часть культуры. Культура же выстраивает для человека связь с окружающим миром и с каждой вещью мира не непосредственно, а опосредованно: через рассказываемые о мире и вещах истории. И поэтому, когда произносится слово, за ним всегда стоит большой ряд его предыдущих употреблений, его присутствий в разных историях. То есть «верблюд» как просто верблюд очень редко появляется даже в детском сознании (если только ребенок не растет в окружении живых верблюдов; впрочем, в такой культуре историй о верблюдах он узнает гораздо больше и они будут гораздо глубже, просто порядок предъявления существа и истории будет другой). В нашей же культуре его присутствие в детском сознании будет связано хотя бы с азбуками и букварями, в которых на букву «В» часто рисуют верблюда. Но его опять же не просто так там рисуют — и не только потому, что «верблюд» начинается на букву В, его рисуют потому, что его два горба *похожи* на букву «В». Нам как бы представляют (там, где удается) азбуку, выписанную вещами и существами мира. То есть, даже когда его рисуют в азбуке, «верблюд» — это нечто иное, чем верблюд, чем то

живое существо, которое назвали верблюдом. Даже в этом, самом простом из возможных, случае он первоначально входит в сознание ребенка как представитель буквы в книжке.

В языке культуры нет вещей, которые появлялись бы как «просто вещи», вне культурной интерпретации. Тем более — в языке, который преподается по (пусть адаптированным) священным книгам этой культуры (мы знаем, что Достоевский учился читать по книге «Сто четыре священные истории Ветхого и Нового Завета» — и это была норма в то время). И в большинстве случаев верблюд уже приходит, и главное — задерживается в сознании, в связи с какой-то историей. Например, мальчика Зиновия, будущего старца Зосиму, вспоминающего в «Братьях Карамазовых» про верблюдов, они поразили именно как участники библейской истории. То есть, он мог раньше знать, что есть такое животное, из той же азбуки, но поразили его и запомнились ему верблюды именно потому, что они присутствуют в истории Иова, где он их впервые осознал и себя запомнил в связи с ними — и их запомнил в связи с собой.

То есть практически нет слов и явлений, которые бы мы воспринимали как «чистый» факт бытия. Практически любое явление, о котором мы имеем представление и о котором мы помним, для нас существует в связи с некоей историей (где стержень — рассказанная история об участии существа в становлении мира или устройстве бытия, а поддерживающая структура — история нашей встречи с этой историей).

Соответственно, тем более это работает, когда существует внутри великого литературного произведения, где любая вещь становится нагружена смыслами, потому что (я об этом часто говорила в свое время) у Достоевского слово становится вещью в тексте (образом), а вещь в тексте становится словом, которым говорит с нами Бог; словом в разговоре Господнем с Его творением. Таким образом, эта идея «просто факта», которая возникает в позитивистском сознании — ее нет в человеческом сознании практически никогда. И нужно произвести с собой очень много операций по «вырезанию» себя (иногда такое производят с народами) из культуры, чтобы остаться наедине с «просто фактом», — и то нам совершенно неведомо, к каким результатам это в конце концов приведет.

Повторю — первично не появление вещи в сознании, на которое потом накручиваются какие-то истории, а первично появление истории с этой вещью, из которой потом эта вещь выделяется в отдель-

ный факт бытия (это можно сравнить с сакральным и профанным в культуре: сакральное, как известно — это не профанное, отданное Богам и получившее через то глубину и историю, как можно было бы предположить, исходя из идеи первичного восприятия «просто факта»; наоборот, профанное — это сакральное, выделенное в человеческое владение и упрощенное до уровня человеческой повседневности). И другого способа вхождения в культуру и язык — его просто нет.

Соответственно, любой художественный текст состоит из слов и историй, а не из «простых» фактов бытия. С упоминанием «верблюда» у Достоевского всегда связана какая-то история, служащая основанием для новой, им творимой истории. Особенно, конечно, в том случае, когда эта новая история создается из совмещения контекстов, где одно слово, одно явление сравнивается и сопоставляется с другим (ведь в вопросе коллеги речь шла о *сравнении* персонажа последовательно с верблюдом и Геркулесом — и мифологический персонаж, становясь одним из полюсов сравнения, тем более очевидно выводит и «верблюда» на уровень истории): тут с наибольшей очевидностью никогда не бывает чего-то простого, это всегда сложная контаминация разных историй, из которых создается некий тоннель, куда дальше уже можно погружаться интерпретатору, и который создается автором не случайно, а намеренно, то есть автор имеет в виду то, что говорит (а не у слов, независимо от автора, случайно возникает контекст), и это именно то, что по его замыслу должно возникнуть внутри этого тоннеля в сознании читателя.

Николай Подосокорский: Мне вспоминается Умберто Эко, писавший, что поскольку мы живем в эпоху постмодернизма, то образованный мужчина даже не может сказать культурной женщине: «Я тебя безумно люблю», потому что это всё давно описано в литературе, а может только сослаться на какого-то писателя при описании своих чувств. Не получается ли, что такой подход уничтожает все базовые вещи, да и верблюд — это все-таки живое существо (не будем об этом забывать)? Ведь, как говорится, и банан иногда — это просто банан.

И в связи с этим в чрезмерно усложнившейся культуре периодически возникает всплеск запроса на упрощение, на отбрасывание всех этих разросшихся дополнительных культурных связей, которые уже начинают мешать людям нормально общаться и выражать какие-то базовые вещи. Ведь очень часто в интеллектуальных по-

строениях и в науке, особенно гуманитарной, мы видим, что вместо того, чтобы обсуждать проблемы по существу, начинается бесконечный подсчет — кто и когда какие мнения на этот счет высказывал, и до сути проблемы мы, как правило, уже не добираемся. Как с этим быть?

Татьяна Касаткина: Напомню: «банан иногда просто банан» — фраза из анекдота про Фрейда, и анекдот этот прекрасно показывает одну из ситуаций, в которых мы начинаем настаивать на «просто банане» — это происходит, когда выработанная или выбранная нами система (род универсальной отмычки), в которой мы производим интерпретации, вдруг предлагает интерпретацию, несовместимую с некими более базовыми культурными установками. Так что «просто банан» — это совсем не про «просто» факт.

Но я ведь говорю совсем не об этом. Я говорю не о том, что сделал постмодернизм, который привел все истории к некоему барьеру, у которого они остановились и начали между собой переплетаться, «сплетая бесконечную ткань единого текста», потому что у нас случился «конец истории». Надо подчеркнуть, что это конец истории не в том смысле, что история, вытянутая в прямую линию, достигла своего завершения, а в том смысле, что все истории пришли к стене настоящего времени и начали там существовать независимо друг от друга, выйдя из своих колей, в которых они раньше развивались (внутри горизонта христианской культуры), создавая некоторую единую последовательность. То есть — это не *конец*, а *прекращение* истории. Река пришла к стене и разлилась, затопив низину, возникли озерца. Получилось нечто вроде отдельных пространств языческих культур, но те были изолированы, ограждены землей и кровью, а в постмодерне нет этих ограждений, границы проходимы, культуры легко поддаются (и даже требуют) химеризации. И в результате *не осталось розы*, как говорит тот же Умберто Эко. При том, что *роза осталась при имени прежнем, мы остались с пустыми именами*. Так вот пустые имена — не следствие наличия историй для каждой вещи мира. Это следствие *перегруженности* историями, когда роза, присутствуя во множестве историй, не определялась *на стыке* этих историй (точнее сказать — не определяла своим существом то, что было единым для этих историй), а переопределялась для каждой истории своим особым способом, акциденциально, и поэтому мы уже не знаем, где роза и что она значит, потому что слишком во многих историях она была определена по-своему и существовала

в определенном контексте. То есть это почти то же самое, что происходит со словом и термином, как только мы одно и то же слово можем начать переопределять в соответствии не с его внутренними потенциями, а с нашим решением (когда по тем или иным причинам мы терминологизируем слово, *решив*, что внутри данной системы оно нам нужно именно в таком своем значении). И вот если представить, что слово несколько раз терминологизировано и переопределено, то вот такое и получится: пустое слово в качестве оболочки, которую можно произвольно наполнить абсолютно любым смыслом.

А я говорю о совсем другом, я говорю о некой единой истории, которая лежит в основе культуры, любой культуры. У любой культуры есть *предварительная* история, которая ее сформировала, история происхождения мира и истории происхождения вещей этого мира. Мы сейчас далеко уйдем, но, наверное, это нужно сказать. То, что в язычестве (должна оговорить, что я употребляю слово терминологически безоценочно: «язык» значит «народ», соответственно, язычество — видение мира и богов народом этой земли и крови), так вот, то, что в язычестве представляет собой историю, происходит до начала движения по кругу (то есть — не внутри циклического времени), которое и составляет повседневное бытие человека: однажды (до начала времен) были истории, и эти истории в циклическом времени могут только воспроизводиться. Именно эти первоначальные истории дают имена вещам. Все помнят, как в мифах Греции возникали растения, животные — они все возникали из человека в результате какой-то истории, и их имена были тесно связаны с этими историями. Это значило, что имя не может в одном случае значить одно, а в другом — другое. Нарцисс — это всегда нарцисс, и нарцисс — это тот цветок, который вырос из определенной истории и теперь неизменно о ней напоминает. Я вот о чем говорю.

Я говорю о том, что существовало до того момента (условно — до эпохи Просвещения), в которую культурное, но интуитивно подтверждаемое знание (именно с условной эпохи Просвещения знание начинают подавать как принципиально контринтуитивное) о связи человека и вещи (воплощаемой как раз в имени) было выведено за пределы культуры, а субъект и объект были радикально разделены. Потому что в описывающих мир историях субъект и объект всегда совмещаются тем или иным способом. И это очень вскоре было воспроизведено в XX веке, (я вспоминаю в связи с этим свое эссе о Мандельштаме [Касаткина, 2016]) — так как практически все искусство,

по-настоящему принадлежащее XX веку, — это начало нового сращения субъекта и объекта. То есть очень недолго просуществовала культура (и она, видимо, с большим трудом (если вообще) может существовать) в этом принципиально разделенном состоянии.

Татьяна Магарил-Ильяева: Получается, главное, когда мы читаем — это совпасть историями. Чтобы истории, в которых живут и мыслят тот, кто читает, и тот, кто писал, — совпадали. И для этого надо хотя бы представлять, что эта история есть. Здесь же получается ситуация, если мы говорим про «верблюда», при которой речь идет даже не о разных историях (скажем, для кого-то «верблюд» определяется внутри арабской культуры, а для кого-то — внутри христианской), но вообще не предполагается наличия истории: когда мы говорим, что «верблюд» в тексте — это просто верблюд.

Татьяна Касаткина: Да. И это, с одной стороны, проблема семидесяти лет советской власти, упорно сводившей вещи к «просто вещам», поскольку старый мир нужно было разрушить, что значило, прежде всего, — отказаться от структурировавших его историй. А с другой стороны — это проблема нашей культуры нынешней, которая, действительно, захотела после постмодернизма или даже еще внутри него избавиться от всех этих сложностей, наконец, и вернуться как бы к простым вещам. Но в искусстве изобразительном (на самом деле — и в литературе, просто в ней это чуть дольше демонстрировать) это возвращение к простым вещам привело к тому, что вещь начала *заменять* произведение искусства. То есть, никому раньше в голову не могло прийти, что можно выставить унитаз, сказать, что это есть произведение искусства — и все с этим согласятся.

Татьяна Магарил-Ильяева: Но к этому «унитазу» еще всегда прилагается некая искусственная, привнесенная история.

Татьяна Касаткина: На самом деле, не всегда. В том-то и дело (и это парадоксально не вяжется с заявленным концептуализмом «нового» искусства), что когда решили вернуться к этой простоте вещи, именно тогда художник и отказался от того, что он приходит к зрителю со смыслом (он часто приходит с декларацией — но это совсем другое). И очень многие художники конца XX–XXI века (хотя в XXI веке еще не вполне понятно, что, в действительности, происходит и каков реальный, а не демонстративный вектор развития) пришли с этой вещью и сказали: а вот смысл в нее будет вкладывать созерцающий. Вот я вам принес условный унитаз, а каждый из тех, кто на него смотрит, пусть создаст о нем свою собственную историю.

То есть художнику даже стало лень (или он утратил способность?) всем этим озабочиваться — он не только ничего больше не творит руками, но он еще ничего и не творит головой, называя это в некоторых случаях сотворчеством («я предоставляю вам пространство, внутри которого вы становитесь творцами»). Он как бы предлагает вещь, к которой каждый зритель должен прийти, самостоятельно (ведь сказано, что «автор умер», и что «это хорошо») назначить ей смысл и поместить ее в историю. Автор не раскрывается и не рискует, показывая глубину человека — он старается спровоцировать зрителя на самораскрытие, и рискует только в том смысле, что может получить в лоб обратной связью (что, впрочем, оказывается удостоверением того, что искусство «сработало», зритель раскрылся, то есть, получить в лоб — входит в художественный акт). Вот что происходит, когда мы пытаемся вернуться внутри культуры к «простым вещам».

Николай Подосокорский: Если вернуться к Достоевскому, то какая история лежит в основе его творчества? Понятно, что христианская. Но, возможно, помимо нее, в его творчестве есть и некая предыстория, которая близка и понятна представителям других культур и религий, основанных на внехристианских историях?

Татьяна Касаткина: Мне кажется, тут неверно вопрос поставлен, потому что если в основе произведения искусства есть какая-то изначальная история, то это не значит, что все, кто ее не знает или не принадлежит к той же культуре, как бы сразу исключаются из пределов осознания и восприятия произведения. Напротив, очень часто через текст произведения, созданного внутри какой-то культуры на основании какой-то истории, те, кто живут в культурах с другими историями, наоборот, имеют шанс опытно и эмоционально войти в историю, которую они еще не знают, но которую они начинают ощущать, переживать, и, в конце концов, хотят узнать.

Искусство для того и создано, я об этом тоже уже тысячу раз написала, чтобы передавать тот опыт, которого человек не имеет. Оно создано не для того, чтобы *реактивировать* в нем опыт, как говорил Макар Девушкин про Пушкина: «Это читаешь, — словно сам написал» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 59]. Хотя и так искусство тоже может работать: оно может даровать не первоначальный опыт, а «авторизацию» опыта, понимание: «Ах вот что это со мной, оказывается, было».

Но все же, когда речь идет о великих текстах, *это*, как правило, читаешь несколько иным образом. Ты становишься героем истории, которую ты проживаешь в первый раз, как бы ты с ней сталкиваешься в первый раз, и она тебя озаряет новым пониманием себя и мира, расширением сознания. То есть искусство базово — это не воспроизведение и не узнавание, посредством искусства мы имеем способность получать *новое* именно как опыт, а не как знание. Разница понятна — это два совершенно разных типа приращения нас. Знание — это то, что контактирует только с нашим сознанием. А опыт — это то, что мы переживаем в тот момент, когда мы входим с этим условным «объектом познания» в непосредственное взаимодействие, чувственный контакт (напомню, что «эстетический» и значит «чувственный», «относящийся к чувственному восприятию») и т.д. — то есть задействуем все способы восприятия.

И, соответственно, искусство и есть, в том числе, дар культуры другим культурам — то, посредством чего они могут не просто узнать друг о друге, но ощутить друг друга.

Татьяна Магарил-Ильяева: Если в постмодернизме нам предлагают «унитаз», который мы сами должны наполнить «смыслом» (кто уж каким может), то получается, что есть «автор» унитаза и есть тот, кто его воспринимает. А для филолога или искусствоведа, который профессионально это может воспринимать, здесь хоть какое-то место остается? Получается, что нет никаких критериев оценки вообще?

Татьяна Касаткина: Об этом очень хорошо написал Пелевин в романе «iPhuck 10», как раз и созданном по мотивам Достоевского. Он показывает, что у искусствоведа в «новом искусстве» формируется роль «эксперта», который сообщает, что вот этот конкретный «унитаз» — не просто унитаз, а произведение культуры, и он, так сказать, своей экспертной подписью под каталогом или первой статьей о выставке это подтверждает. Подтверждает, что это вещь вынутая, изъятая из ее утилитарного употребления и ставшая объектом культуры. Вынуть вещь из утилитарного употребления и предъявить как что-то иное может кто угодно, но чтобы публика не возмутилась и не сказала: что это за фигня, и почему мы должны платить дикие деньги за просмотр унитаза? — должен появиться эксперт, который подтвердит то, что эта вещь является «произведением искусства». То есть, что это «предмет, помещенный в иное пространство» и т.д. — обоснование уже искусствовед придумает.

То есть искусствовед, на мой взгляд, здесь становится таким бараном во главе стада овец, который первый смотрит на этот «унитаз» и придумывает в связи с ним собственную историю. И это запускает процесс в тех, кто потом покупает билет и приходит на выставку. То есть он не просто дает свое удостоверение, но он еще и дает свой импульс для запуска других историй, создает как бы образец для них — мол, смотрите, я на это посмотрел и увидел вот это. В этом смысле он впервые становится окончательно неотъемлемой частью художественного процесса.

Соответственно, кто-то может принять его высказывание как ту историю, которая уже рассказана, и сказать, что да, вот светило и лучший в мире эксперт уже объяснил, что это значит, и нас это устраивает. Но может прийти и любой другой эксперт или зритель и создать какое-то дополнение к этой истории или свою историю или еще что-то по этому поводу рассказать. Во всяком случае, как об этом написал Пелевин, вещь, вынутая из ее утилитарного пространства, не работает ныне до тех пор, пока не пришел искусствовед и не подтвердил ее ценность в ином качестве.

То есть художнику, который не создает произведение искусства, а, вынимая вещь из утилитарного пространства, называет ее произведением искусства, всегда нужен второй, кто-то, кто этот его акт удостоверит. Можно сказать, что искусствовед играет здесь роль бога, принимающего «жертвенно» вырванную из профанного пространства вещь обратно в пространство сакральное (как известно, жертва могла быть принята или не принята богами).

Николай Подосокорский: А вот по поводу изучения искусства, которое дает не знание, а именно новый опыт. Всякий ли опыт полезен, если мы говорим о взаимоотношениях исследователя и исследуемого? Можно назвать это проблемой «Соляриса». Нет ли тут угрозы полного крушения картины мира для, скажем, человека христианской культуры, который начал глубоко изучать какие-то «темные» вещи или произведения принципиально иной культуры и религии? Как определить предмет исследования, чтобы не потерять себя? Исследователь-христианин, исследующий христианскую культуру, получает опыт в рамках своей картины мира или расширяет ее. Другое дело, когда исследователь одной культуры начинает изучать произведения другой культуры, и у него начинает рушиться картина мира. Такое возможно?

Татьяна Касаткина: Конечно, возможно. Но картина мира вовсе не обязательно должна рушиться. Допустим, христианин всерьез и глубоко начал изучать индуизм или произведения искусства, созданные внутри индуизма. Что при этом произойдет с его картиной мира, на самом деле, не предопределено. Тут все зависит от того, какая у него была христианская картина мира. Если она была достаточно безгранична, подстать тому Богу, которого христиане исповедуют, то, я думаю, она вполне в состоянии вместить в себя другие истории, скажем, «частные» истории мира, которые строятся на других основаниях.

Не знаю, я тут вообще не вижу никакой проблемы, тем более что апостол Павел хорошо сказал: «Все мне позволительно, но не все полезно» (1 Кор. 6:12). А еще он сказал: «Все испытывайте, доброго держитесь» (1 Фесс. 5:21). То есть даже самый ригористичный из апостолов ни в коем случае не наложил запрета на исследование чего бы то ни было. Поэтому проблемы собственно для исследователя-христианина я здесь не вижу. Но такая проблема будет на каждом шагу подстерегать не только ученого, но любого человека, который сам для себя решил утвердиться в определенной, очень узкой картине мира, и любое ее расширение воспринимается им как катастрофа.

Такое бывает на всех уровнях общества: если мы возьмем условных «дворника» и «академика» и все уровни интеллектуальной шкалы, которые между ними можно расположить, то я думаю, что эластичность или, наоборот, ригористичность, и, следовательно, сокрушимость картины мира — она на каждом из этих уровней будет для людей примерно в равном процентном соотношении распределяться. То есть где-то 5% «дворников» будут с подвижной и эластичной картиной мира, дающей возможность включить в себя много чего нового, неведомого и т.д., и ровно такой же процент будет и среди академиков. Это не зависит от уровня накопленного человеком знания, это зависит только от состояния личности.

Катерина Корбелла: Я хочу спросить как раз в связи с разговором о «дворниках» и «академиках». Ты сказала, какова новая роль критика и искусствоведа в связи с «унитазом», а как ты смотришь на задачу, на призвание филолога-исследователя в связи с искусством, о котором ты сейчас рассказала? Мне очень понравилось вот это: «дар культуры другим культурам». То есть, в связи с искусством, которое построено как инструмент передачи опыта? То есть — какова твоя роль?

Татьяна Касаткина: Я ведь тут ничего оригинального-то не скажу, все примерно говорят одно и то же. Можно назвать это «наукой понимания», как Аверинцев это призвание определил, тоже, впрочем, повторив кого-то. Филолог — это посредник, выбравший свою условно «узкую» тему, хотя мне не очень нравится это слово применительно к тому, что можно очень условно назвать «объектом» исследования в филологии или вообще в культуре. Гете говорил, что если человек освоил *любую* профессию (пусть это будет швея), но до уровня действительного мастерства, то он познал всю Вселенную. То есть он предлагал идти не вширь, а вглубь.

Соответственно, кто такой филолог для окружающих, для других (ты же об этом спрашиваешь?). Он — тот, кто на определенную глубину вошел именно в эту область. И на какую глубину он вошел — на такую глубину он и сможет провести вместе с собой тех читателей, которые здесь в первый раз, или даже во второй или в третий, но все равно они просто не имеют опыта *такого* погружения в текст — и такого изменения себя во взаимодействии с текстом.

Как если ты живешь в одном районе десять тысяч лет, и его не перестраивают радикально, то ты можешь все показать и объяснить тому, кто попал сюда впервые: провести короткими путями, показать скрытые от поверхностного взгляда красоты. Вот, собственно, первоначальная роль всех посредников в культуре — и филологов, и искусствоведов, и прочих, если мы имеем в виду их взаимодействие со слушателями, читателями и зрителями. А еще мы, зрители, можем увидеть сияние любви жителя к своему месту жительства и сродниться через это с местом, которое видели один день.

Любому произведению нужен зритель, просто для искусства, позиционируемого как «современное» — это зритель, который привносит свою концепцию и *создает* свою историю, а ранее филолог — это был тот «зритель», который *постигает*. Кто-то из тех, кто пытался автора «отменить», называл такого постигающего зрителя «отражением автора», но на самом деле он, конечно, не отражение автора, а он — тот второй в бесконечном собеседовании мира, который удостоверяет, что созданное было создано *художественно*. Вспомним определение художественности у Достоевского: «<…> до того ясно выразить в лицах и образах романа свою мысль, что читатель, прочтя роман, совершенно так же понимает мысль писателя, как сам писатель понимал ее, создавая свое произведение» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 80].

То есть филолог или искусствовед — это всегда тот, кто удостоверяет художественность, удостоверяет произошедший художественный акт, удостоверяет, что писателю его создание удалось. Но в прежнем искусстве он был опытным, владеющим контекстом читателем/зрителем, в котором *оживало* созданное, в «новом» он стал завершителем художественного акта. Как видим, впрочем, его роль меняется в соответствии с изменением роли зрителя.

Татьяна Магарил-Ильяева: Получается, что филолог — это как бы идеальный читатель, который видит произведение так, как автор его задумал. В то же время у нас все время увеличивается цепочка, тянущаяся от автора к читателю. Есть автор, художник, обладающий глазом, видящим скрытые для обычного взгляда «концы и начала». Этот художник выражает увиденное в такой форме, чтобы это стало доступно и другим людям, читателям[1]. Но получается, что нет, не понятно — нам нужен филолог как гениальный читатель, который читает и каким-то образом дополнительно перерабатывает сказанное автором. А сейчас появилось еще очень много популяризаций в науке, потому что ученых оказывается тоже очень сложно читать, и это надо написать на еще более простом уровне. Видишь ли ты такую историю — и о чем она?

Татьяна Касаткина: Мне кажется, что частично я на этот вопрос уже ответила, добавлю только, что ставшее *доступным* может остаться (и часто остается) *неосознанным*. Достоевский это описывал словами: «Можно многое не сознавать, а лишь чувствовать. Можно очень много знать бессознательно» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 37]. Роль филолога — не передача опыта, а авторизация опыта, выведение опыта из латентного состояния: увидеть и почувствовать — и понять, что именно увидел и почувствовал — это разные вещи.

Скажу об упрощении. Я как раз сегодня в соцсети написала: почти все, что нам примерно с конца нулевых годов подавали как некий свершившийся факт, на самом деле было проектом. В том числе — переключение людей с текста на картинку. Нам в какой-то момент его подали как факт, и кто-то этому изумился, кто-то сказал, что это всё ерунда, и ничего подобного, — а это был проект. И очень многое сейчас существует именно как проект уведения человека от глубины его человечности, уведения человека от того, чем он был

[1] См. рассуждение Ф.М. Достоевского о роли художника в статье «Два самоубийства» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 144].

долгое время, и от тех лестниц, которые уже в культуре были простроены, по которым предлагалось восходить. Потому что, что такое все религии, все инициатические группы и т.д.? Это те лестницы в уже готовом виде, по которым предлагается восходить, — иногда видно куда восходить, иногда не видно, — но это уже созданные и более или менее опробованные маршруты.

В какой-то момент почему-то возникла идея эти простроенные маршруты начать разрушать и переводить человека на какие-то другие рельсы, вплетать его в какие-то другие взаимодействия. Я сейчас не буду вдаваться во всякие конспирологические теории, но то, что люди — это новая нефть, — об этом примерно с конца нулевых говорили все, и совершенно не скрываясь и не стесняясь. Но если люди — это новая нефть, новый энергоресурс, то значит каким-то образом их нужно между собой связать, потому что понятно, что один много не выработает. Это должна быть какая-то система, сеть, и, судя по всему, эта сеть должна быть максимально упрощенной, чтобы в нее могли войти максимально много людей.

И вот этот переход от книги (и любого длинного текста) к изображению, образу — это не констатация реальности, а проект, потому что сейчас не меньше людей, которые читают книги, чем их было в предыдущем поколении. Их вообще-то в любом поколении было мало, если конечно мы не говорим о совсем развлекательных книгах, потому что «Милорда глупого» с базара носили и малочитающие крестьяне. Но в силу не очень большой грамотности и там это очень часто был лубок, то есть то же самое «изображение». Потом комиксы возникают. То есть, человеку, который не умеет читать тексты, тем более сложные тексты, всегда было проще иметь дело с изображением, и образ вместо текста всегда в каких-то вариантах существовал.

То есть пока не произошло такого уж радикального изменения, просто в очередной раз заговорило (вернее, записало) «молчаливое большинство»: те люди, которые раньше разве что изредка писали письма друг другу, сейчас вышли на простор интернета и начали писать массово — мы увидели это и ужаснулись тому, как они пишут, и прочим успехам всеобщего среднего образования, которые мы ранее не имели возможности так непосредственно наблюдать. Пока не произошло почти ничего, но нам уверенно внушают, что все уже произошло, чтобы мы перестали сопротивляться, очевидно. И чтобы начали подстраиваться. Потому что, когда мы подстраиваемся

к декларируемым изменениям, мы их и продвигаем, может быть, мы даже их запускаем в этот момент.

Ведь, действительно, когда мы попадаем в ловушку соцсетей, в эту целенаправленную работу с человеком, который в сеть вовлекается, ловится, втягивается в вот это бесконечное скролление, в отслеживание реакций и т.д., то мы видим как у человека (можно на себя посмотреть) падает внимание, как трудно становится читать обширные тексты, как такие тексты начинают прокручиваться, — и не только потому, что в большинстве случаев человек, который написал «простыню» в соцсети, — это человек, который плохо умеет писать «простыни», поскольку те, кто умеет хорошо писать большие тексты, пишут их в других местах. Каким-то образом, действительно, сеть роняет способность удерживать внимание; при постоянном переключении с одной истории на другую уходит связность мышления и т.д. Но надо помнить, что это то, что с человеком любого возраста *делают*, когда он «ловится» в соцсеть, а не то, что с поколением уже случилось, и поэтому мы должны неизбежно к этому приспособиться — и начать сами в общении с этим поколением «играть на понижение».

Николай Подосокорский: Мне кажется, одно не исключает другого, то есть, если мы говорим о проекте, то, на самом деле, нельзя сказать, что он совсем уж безуспешен, и сопротивление ему не означает отрицания того, что какие-то изменения все-таки происходят. Я это вижу по своим сверстникам, и дело даже не в том, что выросло другое поколение, а в том, что люди, которые раньше читали много или больше, сейчас почти перестали читать серьезные большие книги.

Есть ловушка филологического восприятия, в которой человеку, профессионально занимающемуся изучением больших, глубоких текстов, кажется, что и среди остальных это продолжается, и что никакая катастрофа не происходит. Но если чуть-чуть выйти из этого кокона и посмотреть на других людей вполне себе образованных, состоявшихся, занимающих какие-то высокие должности, то мы увидим, что многие из них, если даже и вспоминают в разговоре какие-то книги, то чаще всего те, которые читали в детстве и юности, а остальными им больше «некогда» заниматься.

Татьяна Касаткина: Так это и раньше происходило очень часто, с одной стороны. С другой стороны, сети на то и сети, чтобы улавливать. И поэтому да, это можно проделывать в принципе

с каждым, если он попадается в эту сеть. Если филолог, который всю жизнь читал большие тексты, вдруг ловится, и в какой-то из социальных сетей проводит дни за скроллением, ну да, у него будет резко падать способность восприятия, внимания, способность к чтению длинных текстов, и т. д. Все так и будет происходить.

Но по-прежнему есть много людей, которые не ловятся, и я, на самом деле, все больше и больше вижу тех, кто был пойман в какой-то момент, но уже начал выходить из этой ловушки; что после того, как он осознал ее как ловушку, ему это перестало быть интересно.

У нас есть иллюзия, что сейчас все *смотрят*, а раньше все *читали*. Но никаких «всех», которые читали, не было. Читала все равно небольшая группа людей, если мы говорим о серьезных текстах, неважно, художественных или научных. А «все» читали то же самое, что сейчас заменяется роликами, картинками и т. д., то есть однолинейные тексты для отдыха, истории для отдыха. Так что, в этом смысле, с одной стороны, можно сказать, что не произошло никакой катастрофы, а, с другой стороны, какая-то катастрофа все-таки произошла, потому что, во-первых, в сеть ловятся и те, кто могли бы, но были на грани, а, во-вторых, когда происходит такое очередное вливание на какой-то уровень, в какую-то среду общения тех, кто раньше составлял то или иное «молчаливое большинство», какое-то падение культуры всегда происходит, неизбежно.

Николай Подосокорский: Я бы уточнил. О падении культуры все-таки говорят все то время, что культура существует. Но одно дело, когда в ней есть какие-то общие, объединяющие тексты. Например, всегда говорили об упадке христианства и нравов, но, тем не менее, долгие столетия люди хотя бы читали и знали Библию. Когда упоминался какой-то библейский сюжет, он был узнаваемым. Дальше можно было говорить, принимать его всерьез или нет, но, во всяком случае, было некое общее поле для разговора.

В советское время, как мы знаем, также был ряд текстов, которые все знали, от «Мастера и Маргариты» до определенной поэзии, того же Высоцкого, и по одной фразе можно было многое уловить. Сейчас, такое ощущение, что создалась ситуация не просто очередного падения культуры, а какой-то тотальной разобщенности, когда есть только некие узкие группы, из которых кто-то фэнтэзи читает, кто-то продолжает читать классику и считает, что ничего не произошло, а кто-то смотрит лишь определенные фильмы, разные

сериалы, «Аватары» и проч, то есть у всех, получается, свои тексты. И в этом отношении, мне кажется, ситуация все-таки изменилась даже по сравнению с тем, что было 30 лет назад.

Татьяна Касаткина: Я, наверное, скажу странное. Я думаю, что ситуация не изменилась, просто при каждом новом количественном приращении человечества случается новая вавилонская башня, новое размежевание языков. И сейчас, мне кажется, это и происходит, потому что, когда мы говорим, что в условном Средневековье все читали одни и те же тексты, а сейчас все разделилось на «информационные пузыри», мы вообще считаем, сколько тогда народу-то жило в этом Средневековье, и сколько его живет сейчас? Я думаю, что если посчитать, то получится примерно столько же, сколько сейчас в каждой страте, читающей общие тексты. То есть, культуры способны «держать» какое-то определенное количество своих членов, разговаривающих на одном культурном языке. Культурный словарь создается для определенного количества людей, пока мы живем в ситуации Вавилонского пленения языка.

После первой вавилонской башни язык всегда распадается.

Не знаю, кстати, Роулинг, может быть, удалось создать поколение, которое более или менее говорит на одном языке, потому что, конечно, это совершенно уникальная книга в том смысле, сколько людей определенного поколения ее прочло. Но, судя по всему, то поколение, которое выросло на книгах Роулинг, уже совсем не юное тоже, и, судя по всему, такое всеохватное ее значение тоже куда-то уже уходит, сдвигается, что-то уже приходит еще другое.

То есть здесь тоже ничего особо нового не происходит, просто мы никогда не жили в таком количестве *одновременно*.

Николай Подосокорский: Если смотреть на российскую ситуацию, то численность населения как раз сильно уменьшилась, даже по сравнению с советским временем, и количество ученых заметно сократилось, а, тем не менее, разобщенность культурная растет даже между представителями ученого сословия, не говоря про русскоязычную среду в целом.

Татьяна Касаткина: Да нет в российской науке уже давно единой культуры. Если посмотреть на гуманитарное научное сообщество, то оно полилингвально, люди говорят на разных культурных языках, примкнув к тем или иным течениям европейской мысли. Я не говорю о тех, кто *исследует* европейскую мысль, я говорю о тех, кто довольно прямолинейно заимствует инструменты и подходы,

еще чаще — проблематику, а чаще всего — просто имитирует язык описания. Кто-то ушел в англоязычную сферу и читает в основном только англоязычные тексты, что, как вы знаете, сейчас институционально поддерживается (то есть — это тоже проект). И это именно уход в иноязычное пространство, а не приведение, как в 19 веке, иноязычных текстов в пространство русского языка.

Давайте посмотрим, что в этом смысле создает Интернет? Интернет дает возможность найти свою культуру, — хочешь в Индии, хочешь в Бурятии, хочешь в Лондоне, хочешь в Нью-Йорке, — к чему ты присоединишься, к тому ты и будешь культурно принадлежать.

Сейчас принадлежность к культуре не определяется по принципу присутствия в одном *физическом* пространстве. Культурное пространство начало по-другому делиться.

Но нет никакого несогласия внутри «одной культуры», потому что, еще раз: на данный момент культура не совпадает ни с каким физическим пространством.

Николай Подосокорский: С одной стороны — так, с другой стороны, культура и народ очень зависят от того, есть ли у них свое пространство или нет, есть у них свое государство, своя страна, свои традиции, поддерживаемые веками.

Татьяна Касаткина: Это все было так примерно до последнего десятилетия XX века. Мы даже сейчас живем в довольно странной ситуации, когда у нас вроде есть своя страна, но своего в ней не так много. Известный вам вопрос Скопуса: «Почему эту статью нельзя было попросту написать на английском?» — он очень значимый, потому что понятно, что в науке происходит языковая культурная экспансия, и она весьма успешная, и очень много людей туда примыкает.

Сейчас возникает «народ» как не тот, кто соединен одним языком и пространством (хотя какое-то пространство желательно как точка притяжения), а как тот, кто соединен одними идеями и одними историями. И, кстати, поэтому, когда выстраивалось глобальное пространство, — принципиально было отказаться от «общенародных» идей.

Наши хороши тем, что откровенны. И у нас Греф прямо сказал в свое время (тем самым подтвердив наш на тот момент статус колонии), что нам нужно вырастить *потребителя*. Вот это прямой запрос глобализма: локальные производители, хотя они связаны со многими-многими, но все же остаются внутри государства (сейчас это опять меняется), — и мировой потребитель (это он — новая

нефть). И тот, кто, находясь в некоем социуме, привлечет к себе максимум потребителей (или навяжет себя максимуму потребителей), тот и выиграл — и его социум выиграл. Он и культурно выиграл и всячески, потому что культура тоже становится предметом продажи, и состоятельность ее определяется по тому, сколько людей ее купило. И в этом смысле Роулинг тоже один из таких продаваемых продуктов создала, помимо всего прочего.

Николай Подосокорский: Но Греф — все-таки не мыслитель и не властитель дум, а банкир, и странно, если бы он мыслил иначе, чем в терминах потребления, ведь он просто по должности и по роду занятия в этом заинтересован.

Татьяна Касаткина: Просто никогда раньше банкиры, во всяком случае, в русском пространстве, не были теми, кто определяет как перспективы образования, так и перспективы развития социума, а здесь это случилось. Он, конечно, не мыслитель, но именно эта мысль легла в основу образовательных и других глобальных проектов на пространстве России.

Татьяна Магарил-Ильяева: Ты сказала о разрушении культур в их прежнем виде. Если обратиться к тому, как мыслил задачи русского человека Достоевский, — как ствола древа или чаши для других народов, — живи он сейчас, он бы так же это представил? это вообще так же актуально? или что-то все-таки пошло совсем по-другому?

Татьяна Касаткина: Мне бы хотелось думать и верить, что это по-прежнему актуально. Потому что, мне кажется, что русский человек в целом (я не говорю, что каждый русский человек), как некий архетип, сохраняет в себе способность открытости и широты сознания и неспособность ненависти к врагу, неспособность впасть в состояние вражества.

Достоевский, говоря о едином древе человечества, объединяющем все народы и осеняющем собой прекрасную землю, имел в виду такой глобализм наоборот, построенный на стремлении отдать и гармонизировать, а не на жажде вытянуть и присвоить.

Но, к сожалению, страна, принужденная выращивать потребителей, — это страна, отказавшаяся выращивать мастеров. Мастер и потребитель — антонимы.

Николай Подосокорский: А что ты думаешь о набирающем силу ограничении свободы слова в современном мире, в связи с государственной цензурой и с так называемой «новой этикой»?

Татьяна Касаткина: Ограничение — это, в принципе, вообще суть культуры. Культура есть проложенные колеи, и они же не просто так прокладываются. Поскольку человек — это существо без инстинктов, то есть с «отказавшими» инстинктами, то ему нужно что-то иное, внутри чего он сможет двигаться, особо не задумываясь. Потому что задумываться — очень сильно замедляет действие и существование. Поэтому прокладываются культурные колеи.

Чем еще наше время отличается (или нам рассказывают об этом, и я опять же думаю, что это проект, а не факт) — тем, что прежние культурные колеи вроде как совершенно не работают, мы все обнуляем, изглаживаем, мы идем в неизвестность, мы, наконец, (на самом деле — тоже в очередной раз) повернулись лицом к будущему, перестали двигаться вперед, обратившись лицом назад. Прежде дети ориентировались на родителей и прародителей, а теперь, наоборот, родители должны ориентироваться на детей, потому что дети гораздо легче адаптируются к новым ситуациям, а ситуация меняется чуть ли не каждые пять лет достаточно радикально. И это внедряется как новая парадигма: когда человек должен ориентироваться не назад, а только вперед. И отвергнуть те прежние проложенные колеи, потому что они все больше неадекватны.

С этим как раз связана «новая этика», которая все меняет, все зачеркивает, потому что нужно создавать что-то новое, и старая этика для этого не годится. Это, действительно, проект по созданию совсем новой картины мира, и если это проект, то его автор действует очень грамотно, в смысле не «хорошо», а оптимально: для того чтобы уничтожить старые колеи и проложить новые, нужно очень многое запретить даже как воспоминание и сказать, что то, что прежде было нормой, оно теперь невозможно в качестве нормы ни для каких разумных человеческих существ. И всякие запреты на употребление слов как раз и создают новое пространство, в котором человек должен чувствовать свою принадлежность к человеческому сообществу, пока он не употребляет некоторые слова и они вокруг него не звучат, и ощущать, что он выпадает из человеческого сообщества, как только он оказывается в другом дискурсе, в котором эти вычеркнутые слова возможны.

И это, на самом деле, создание новой, очень узкой колеи, внутри которой существует это новое представление о человеке. И можно посмотреть, что это за представление, — это, во-первых, некая абсолютная толерантность к тому, что раньше считалось вну-

тренним миром/личным делом, а теперь даже не может, а должно быть предъявлено. Речь идет уже не о гендерах, не совпадающих с полом, а речь о том, что я вообще могу сказать о себе, что я «киска» или «ласточка», и вы будете обязаны в соответствии с этим меня воспринимать и называть.

А это ведь всегда было областью внутреннего мира и «таилось». Мне никто не мешал думать, что я — «киска» и даже выстраивать свое поведение, свою реакцию на мир и т. д. в соответствии с этим моим «внутренним существом». Заметим, что это не равно именам и прозвищам, потому что «Великим орлом» или «Земляной жабой» человека называл не он сам, а социум, это было не как он о себе думает, а как его извне видят. Это был диктат внешнего восприятия, который теперь захотели поменять на диктат внутреннего восприятия. Полагаю, людям демонстративно и навязчиво даруют эту свободу, потому что собрались отобрать какую-то гораздо более существенную.

Теперь очень многого нельзя говорить, потому что это определяет других людей не так, как они хотят быть определенными. Но зато я могу как угодно выводить наружу свое внутреннее состояние, внутренний мир, особенно если он не соответствует прежней «норме», и в соответствии с законами «новой этики» мое окружение должно меня поддержать в моей самопрезентации. Это тоже очень интересное, на самом деле, движение.

Катерина Корбелла: Ты говоришь, что у нас ложное представление о состоянии культуры, мира, молодежи, которое исходит из навязываемого проекта. При этом у тебя есть многолетний опыт работы и в Италии, и в России, с молодежью на филологических чтениях. Что ты видела в этих молодых людях, в связи с той ситуацией в мире и в сфере культуры, о которой мы до этого говорили?

Татьяна Касаткина: Во-первых, для меня это было важно потому, что это как раз давало мне понять, что все не так или не совсем так, как нам рассказывают. Мне говорят, что никто не читает ничего, кроме комиксов, а я работаю с людьми, которые читали сложные произведения, пришедшие из другой культуры. Допустим, «Белые ночи» входят в школьную программу в Италии — но молодые люди читали и предложенные им учителями произведения Достоевского вне программы. И это были молодые люди очень разного уровня, от гимназистов до учеников профессиональных училищ. И было видно насколько идея литературы как того, что входит с тобой во

взаимодействие и открывает для тебя важное о тебе и твоей жизни, дает тебе способ жить на самом высоком духовном уровне, — насколько она актуальна для тех, для кого, как мы считаем, это вообще находится за пределами их интересов и их сознания.

И это очень позитивный опыт. Прежде всего, опыт, с которым становится хорошо жить, потому что, когда тебе регулярно рассказывают, что человечество стремительно погружается в нечтение, потерю языка, потерю письменности и т. д., то в это можно поверить и впасть в тяжелую депрессию. И этому можно противостоять, только находясь в общении с молодыми людьми, для которых оказываются важными совсем другие вещи, чем те, которые декларируются «инфлюенсерами», сообщающими всем о состоянии нашей культуры на данный момент.

Вообще, сразу видно то, что, на самом деле, как бы понятно, но что все равно надо для себя время от времени подтверждать: что те, кто вещает с расчетом на огромные аудитории, сами резко понижают уровень своего сознания и разговаривают на уровне, который гораздо ниже уровня сознания и запроса тех аудиторий, с которыми я имею дело. Причем, повторю: неважно, это ученики ПТУ или какой-нибудь суперэлитарный лицей.

Я думаю, что единственный способ противостоять навязываемым нам проектам редукции мышления — это прямое и непосредственное общение с теми, о ком нам рассказывают истории, которые *хотят* воплотить.

Николай Подосокорский: Мы начали говорить о разных вызовах и для культуры, и для ученых — это и цензура, и новая этика, и размытие идентичности. Есть еще один вызов, который я хотел бы, чтобы ты тоже прокомментировала, — это искусственный интеллект, в частности, чат GPT, который уже выдает довольно связные тексты, и говорят, что многие редакции западных научных и литературных журналов оказываются заваленными произведениями, созданными при помощи нейросетей, причем даже эксперты не всегда могут это определить. Как это может в будущем повлиять на нашу профессию филолога и вообще на культуру?

Татьяна Касаткина: Я думаю, что, прежде всего, это диагностика современного состояния культуры научного письма. Если созданный нейросетью текст принимается научным сообществом, то это проблема того, что считается читаемым и заслуживающим внимания текстом в филологии сегодняшнего дня.

Напомню, с чем мы столкнулись, когда готовили вышедший в 2022 году том «Роман Ф.М. Достоевского “Подросток”: современное состояние изучения», — с невозможностью составить библиографию, потому что целый ряд научных текстов, который вышел в научных журналах, не может быть включен в библиографию по причине своей беспрецедентной неадекватности никаким критериям научного текста. И то, что текст, созданный нейросетью, выглядит так же, как текст ученого, это пока свидетельство не больших успехов нейросети, а это свидетельство состояния текстов, которые почему-то начали считаться научными текстами.

Николай Подосокорский: Поговорим об учителях. Вся культура состоит из преемственности. Достоевский считал своим учителем Пушкина, у тех же инфлюенсеров есть свои иконы стиля и образцы для подражания. Кого из ученых, мыслителей ты считаешь своими предшественниками в достоевистике, филологии, культурологии? Можешь назвать какие-то имена, которые помогли сформировать твою картину мира, научную в том числе?

Татьяна Касаткина: У меня сложные отношения с идеей учителя в науке. У меня была история, когда я только поступила в аспирантуру, и тогда в отделе теории ИМЛИ готовился к изданию том, для которого на одном заседании обсуждалась статья Михайлова[2], а на следующем — моя статья. И тогдашний ученый секретарь отдела на обсуждении моей статьи сказала: «Как это удивительно, что в прошлый раз мы обсуждали статью маститого ученого, а сегодня мы обсуждаем статью только что поступившей аспирантки, а они пишут как будто об одном и том же». Мне, конечно, было очень приятно; не знаю, как было Михайлову (*смеется*).

То есть я всегда исходила из того, что наука — это область принципиального равенства, и что в ней есть соратники и единомышленники, есть «избирательное сродство», но (может быть, мне не повезло, поэтому я думаю, что) не бывает учителей.

С другой стороны, я смотрела на людей, которые говорили, что они признают кого-то своим несомненным учителем, и я в них всегда замечала (свойственную, кстати, и многим христианам) по-

---

[2] Александр Викторович Михайлов (1938–1995) — выдающийся советский и российский филолог-германист, культуролог, музыковед, преподаватель и переводчик; кандидат искусствоведения, доктор филологических наук, профессор. В 1981–1995 годах работал Институте мировой литературы, с ноября 1988 года и до конца жизни — заведующий Отделом комплексных теоретических проблем ИМЛИ РАН.

требность сказать что-то вроде «сейчас уже таких людей нет, мы — пигмеи перед этими гигантами, последний умер 10 лет назад, 20 лет назад» и т.д., у кого когда.

Николай Подосокорский: Последний умер 2000 лет назад.

Татьяна Касаткина: (*смеется*). На самом деле, ни один христианин, говорящий подобное, не говорит, что последний умер 2000 лет назад, потому что всегда находится тот, кто еще чуть-чуть что-то сохранял: у кого-то еще апостол Павел ничего, у кого-то еще в XI веке более или менее держались, у кого-то даже еще отец Алексей Мечев вполне себе старец, но тоже уже когда помер. Может быть, это изъян моего восприятия или изъян моего окружения, но каждый раз, когда речь заходила о том, что, «ах, вот у меня был учитель!!!» — это всегда провозглашалось с тем прицелом, чтобы сказать, что вот сейчас-то уж таких нет.

Татьяна Магарил-Ильяева: Это напоминает ситуацию с Моцартом и Сальери, когда для одного важно воспроизведение некоего учения, которому он хуже или лучше следует, а для другого вдруг оказывается, что все гении.

Татьяна Касаткина: И вообще можно летать. Да, что-то в этом роде, что-то такое есть, когда не с угрюмым постоянством ты взбираешься по возведенной другими по кирпичику лестнице, а совсем другой образ: просто лебеденку нужно встретить стаю лебедей, и тогда он поймет, кто он, и они поймут, кто он. А если у него проблемы, то он, весьма вероятно, на птичьем дворе, и самое плохое, что он может сделать — это выбрать себе утку в качестве научного руководителя (*смеется*).

И все же об учителях.

Достоевский, безусловно, мой учитель, — человек, у которого я постоянно училась и учусь. Потому ли это, что со времен Достоевского таких уже не рождалось? Да нет, совершенно не поэтому. А потому, что каждый находит себе своего «лебедя», глядя на которого он понимает, что он тоже из этого рода. Думаю, так это передается.

Татьяна Магарил-Ильяева: Мне пришла в голову мысль, почему Достоевского можно назвать учителем, а в случае филологии это трудно сделать. Мне кажется, что когда говорится об учителе в рамках некой школы, то всегда речь идет о наборе приемов, методологий, каких-то внешних вещей. А у мастера ты учишься вообще *жить* — и это совсем другое обучение, другой размах.

Татьяна Касаткина: Ну да. Пока ты не увидел лебедя, ты думаешь, что ты неправильная утка. Тебе просто надо увидеть лебедя, чтобы понять свой размер.

Татьяна Магарил-Ильяева: Увидеть, как лебедь себя ведет. Если я иду к скульптору учиться тому, как он делает гениальные горшки, я хочу знать, как он готовит себе еду, ест, ложится спать, и тогда мне станет понятно, как он лепет горшки.

Татьяна Касаткина: Но ведь мастерство именно так и передавалось, так происходило обучение у средневековых мастеров. Берут в дом, и первые три года ученик и не лепит никаких горшков, не говоря уже о чем другом, а он просто ест за одним столом, подметает комнату и убирает мастерскую. Но он «трется» в этой жизни (и она его «обтирает»), видит, как живет мастер — и как он взаимодействует с материалом. Я думаю, в такой системе, конечно, было много своих уклонений, но в идеале, если тебя взяли учеником, значит тебя все-таки признали. У тебя уже есть ощущение, что ты стоишь на дороге, по которой ты можешь пройти, и первые шаги тебе даже ясны из этого общего жития с мастером. А как по-другому? Я не знаю.

Почему мне всегда не нравилась идея научных школ? Потому что ее формально и внешним образом определяли. И всегда как-то оказывалось, что во главе-то школы стоит гигант, а дальше там уже все помельче, помельче, ну и до мышей. А ведь так не должно быть. Если это действительно научная школа, то она должна расти. У Христа даже не очень получилось, так что чего уж тут говорить. Он все говорил, что верующий в Меня больше моего сотворит, но Ему как-то почти никто не поверил из верующих в Него. Это вечная проблема, потому что, если это школа, в которой мастер может вывести только на свой собственный уровень, то она естественно будет падать, потому что нельзя внешним образом повторить мастера, родившего метод из своей личности. Можно только самому стать мастером, изнутри, и тогда есть шанс на рост. А если тебе придают форму в соответствии с тем, какая форма была у твоего мастера, тебя наоборот заковали, никуда расти не будешь. Поэтому все сообщества, возникшие на чьей-то харизме, если она не пробуждает харизму их самих, то все зря, все только наоборот, к уменьшению размера человека идет. Поэтому, наверное, люди, которые публично и навязчиво уважают своих учителей, они и говорят, что равных уже нет, и дальше будет только сплошная деградация.

Николай Подосокорский: Оказывается, мой вопрос триггернул какие-то сторонние вещи об иерархическом сознании и подобных построениях. Но я-то спрашивал не о том, кто выше учитель или ученик, и кто передал всю мудрость знаний. Я спрашивал о предшественниках, потому что, когда мы критикуем новую этику и современные тренды, когда все обновляется каждые пять минут, где нет никакой преемственности, нет истории, мне кажется, очень важно говорить о том, что какая-то преемственность все-таки есть. Недаром при ответе всплыл Михайлов, который, конечно, «нет», но почему-то его имя прозвучало первым?!

Татьяна Касаткина: Михайлов, конечно, да (*смеется*). Но он не «учитель», он что-то другое, так же как с Достоевским у меня получилось, когда я в одиннадцать лет увидела, что есть еще один человек на земле, который думает так же, как я (тут нужен смайлик, хотя это было очень серьезно и судьбоносно). И с Михайловым было то же самое, — я сразу увидела, что вот еще один человек, который думает, как я. Я сюда хочу, я с ним могу, мне то, что его, интересно, потому что оно мое. Это то мое добро, которое оказалось у того, кто вроде другой, но на самом деле тоже я. С Вячеславом Ивановым (который Иванович) у меня тоже такое было.

Насчет Бахтина не могу такого сказать, потому что Бахтин для меня — это тот человек, который по понятным причинам пытался сложно говорить вещи, которые «просто» говорились на рубеже веков. Он делал очень большую и важную работу, потому что он внутри обезбоженной культуры пытался доносить те смыслы, которые в их первоначальном виде прозвучать не могли, а могли прозвучать только внутри этого сложно сформированного языка, который формируется так (ну, я надеюсь, по крайней мере, что это он не для себя так разговаривал) в надежде на то, что те, кому не надо, не поймут. То есть его язык выполняет защитную функцию.

А вот Вячеслав Иванов — это, безусловно, «да». При том, что иногда, кстати, его язык и тексты не менее сложны, но они сложны совершенно другим образом, они никогда не усложнены, то есть, когда он говорит сложно, то это значит, что он говорит о настолько сложных вещах, что объяснить их более простым языком просто не представляется возможным.

Кстати, среди людей, которые учили меня думать, и в этом месте многие могут удивиться, безусловно, был Блок. Удивиться так же, как удивились разбиравшие пушкинский архив, когда один другому

пишет: «Представляешь, нашел в его нынешних сочинениях, очень много чего бы ты думал — мысли». Неожиданно, конечно. О чем Пушкин мог думать? Вот стишки — да, пописывал.

Блок — это тот, кто очень способствовал в свое время становлению именно мысли моей, потому что он очень умеет всматриваться и бесстрашно мыслить о самых огромных явлениях бытия, которые другие быстрее всего пытаются обуздать общей социально приемлемой мыслью, потому что очень страшно будет, если о них начнут думать самостоятельно. Будут переворачиваться самые основы того, что на этот момент понимается под «нормальной человечностью». А Блок умел думать о них совершенно самостоятельно и бесстрашно.

Татьяна Магарил-Ильяева: Приведи пример, пожалуйста.

Татьяна Касаткина: Самый очевидный пример — это то, что он записывает в дневнике насчет гибели «Титаника». Я сейчас точно не помню и боюсь неправильно сказать, но он писал, что не умерла еще, жива стихия. Живо противостояние безумному (это я уже досказываю) человеческому наступлению на мир, на природу. Противостояние попиранию человечеством природы. Когда всем было, понятно, положено ужасаться произошедшему и скорбеть по погибшим, он видит в этом столкновение, в котором вышла навстречу подавляющей и порабощающей воле человека стихия и противостояла ей.

Катерина Корбелла: Ты упомянула про свою первую встречу с Достоевским. Я очень давно слышала эту историю, но помню, что она мне очень понравилась. Может, стоит ее пересказать?

Татьяна Касаткина: Да, историю я тысячу раз рассказывала, так что даже устала.

Я, действительно, в одиннадцать лет прочитала роман Достоевского «Идиот», и та крышка неба, которая была над головой, по моему ощущению, у всякого советского человека, когда реальность была равна тому, обо что можно стукнуться чем-нибудь (лбом, например), и в которой мне всегда было тесно, в которой я не помещалась, в которой мне было очень-очень грустно, и которая, я бы даже сказала, приводила меня в ужас — оказалось, что это не все, что есть в мире, что мир гораздо более многопланов, и что все мои интуиции были верны — и вот еще человек, который так же думает.

То есть это был такой мгновенный выход из позитивистского образа мира, который все-таки очень настойчиво тогда навязывался; вам даже трудно вообразить, до какой степени настойчиво он

навязывался внутри советского мира. В этом смысле можно сказать, что встреча с учителем — это всегда спасение. Говорят, что учитель появляется тогда, когда готов ученик. Я думаю, что все гораздо радикальней — учитель появляется тогда, когда ученик готов умереть без учителя, когда мир становится невозможен для выживания, если не раскрыть его иным образом.

Катерина Корбелла: А это первоначальное впечатление открытия неба, как развивалось в течение этих лет?

Татьяна Касаткина: В каком-то смысле никак не развивалось. Последняя моя книжка [Касаткина, 2023] — опять о том, что человек должен себя увидеть в другом размере и в другом масштабе (и Достоевский весь об этом), что человек не то, что он о себе думает, что человек не то, к чему он себя сводит, что человек — это нечто гораздо более огромное, и что именно потому, что человек не знает своей природы, он и живет так плохо и так тесно, в таком утеснении.

Это — с одной стороны. А с другой стороны, наверное, я училась об этом говорить. Я льщу себя надеждой, что в последней книжке это уже сказано мною совсем ясно. Федор Михайлович тоже всю жизнь на это надеялся, и я хорошо знаю эту историю (*смеется*), поэтому я не очень льщу себя надеждой, но все-таки немножко льщу, вдруг все-таки, действительно, я сказала в этот раз все совершенно понятно. Некоторые читательские отклики говорят о том, что, действительно, понятно, во всяком случае, несколько таких понимающих читателей у меня точно есть.

Татьяна Магарил-Ильяева: Во время нашей недавней прогулки ты сказала, что мы живем в мире, в котором *уже случился* Достоевский. Как бы ты сформулировала: в чем разница между миром до Достоевского и после?

Татьяна Касаткина: Первое, что приходит на ум: разница именно в том, что человек теперь точно знает о своих других параметрах, и вообще о том, что ему свойственны и сродны совершенно другие параметры. Человек привыкает сейчас все больше и больше жить в уединении, потому что сейчас механическое разделение человека заходит все дальше и дальше. Пишут, что уже до 60% хозяйств в т.н. цивилизованном мире — это одиночные хозяйства. А там, где есть семья, опять-таки в т.н. цивилизованном мире, все равно уже между членами семьи стоит адвокат.

Если в середине XX века адвокат встал еще только между мужем и женой, то сейчас он встал между детьми и родителями, и очень

уверенно. То есть это разъединение, расчленение человека продолжается. И Достоевский максимально отчетливо и максимально внятно именно для нашей души, для нашего внутреннего сказал о том, что такое уединение — это унижение человека. На самом деле, он повторил глубокие христианские истины, но только он их повторил так, что они стали совершенно внятны. Он сказал, что любой самый, по видимости, уединенный человек может быть тем, кто сделал этот шаг по направлению ко *всем*, кто, наоборот, входит в контакт и держит контакт; что есть очень большая разница между тем, что мы видим вовне и тем, что происходит внутри.

Точно так же связь, внешним образом происходящая сейчас в соцсетях, абсолютно не означает *той* связности человека, о которой говорил Достоевский: это все еще далеко не «мы будем — лица, не переставая сливаться со всем» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174], а это, наоборот, попытка уединенного человека урвать себе внимание, не отдать себя, а урвать себе кусочек внимания ото всех в мире, которые, к счастью для него, не обязательно находятся непосредственно вблизи него. Еще одно — необязательно строить связи с теми, кто рядом, потому что можно попытаться строить связи с тем, кто далеко, и не чувствовать своего одиночества, и при этом, на самом деле, тоже оказаться в ловушке иллюзорности. И вот эти аватары, которые люди выдают в соцсетях вместо себя самих — это тоже очень часто еще один шаг к уединению: я рассказываю о себе то, чем я хотел бы быть, но чем я не являюсь.

Но после Достоевского человек не может перестать видеть уединение даже там, где по видимости происходит какое-то соединение и объединение в некие сообщества. И он имеет возможность сказать: «Не то, не то». У него уже есть вкус — Достоевский дал нам почувствовать вкус того, что такое реальное выхождение человека за свои границы, за свои рамки, и что такое выход из этого уединения. Я думаю, что человек уже никогда это не перепутает, то есть ситуативно кто-то будет по-прежнему путаться, и это будет еще очень долго продолжаться, но поскольку уже есть этот критерий, то человек в большом смысле, человек как человечество, уже никогда этого не перепутает.

Список литературы

1. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

2. Касаткина, 2016 — *Касаткина Т.А.* «Лань чувствует» / Конкурс эссе К 125-летию Осипа Мандельштама // Новый мир. 2016. № 1. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2016/1/konkurs-esse-k-125-letiyu-osipa-mandelshtama.html (дата обращения: 24.07.2023).

3. Касаткина, 2019 — *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. 336 с.

4. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.

References

1. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

2. Kasatkina, T.A. "'Lan' chuvstvuet'. Konkurs esse k 125-letiiu Osipa Mandel'shtama" ["'The Deer Feels.' Essay Contest for the 125th Anniversary of Osip Mandelstam"]. *Novyi mir*, no. 1, 2016. Available at: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2016/1/konkurs-esse-k-125-letiyu-osipa-mandelshtama.html (Accessed 24 July 2023) (In Russ.)

3. Kasatkina, T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia* [*Dostoevsky Philosopher and Theologian: the Artistic Way of Expression*]. Moscow, Volodei Publ., 2019. 336 p. (In Russ.)

4. Kasatkina, T.A. *"My budem — litsa..." Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* [*"We Will Be Faces/Persons..." An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky's Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 02.08.2023
Одобрена после рецензирования: 05.08.2023
Принята к публикации: 06.08.2023
Дата публикации: 25.09.2023

The article was submitted: 02 Aug. 2023
Approved after reviewing: 05 Aug. 2023
Accepted for publication: 06 Aug. 2023
Date of publication: 25 Sept. 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (23), 2023.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-182-209
https://elibrary.ru/EMWZZY



© 2023. Анастасия Гачева
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

О Татьяне Касаткиной, субъект-субъектном методе и «реализме в высшем смысле»

© 2023. Anastasia G. Gacheva
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

About Tatiana Kasatkina, From-Subject-To-Subject Method, and "Realism in the Highest Sense"

Информация об авторе: Анастасия Георгиевна Гачева, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-5453-0881
E-mail: a-gacheva@yandex.ru

Аннотация: Статья, посвященная юбилею выдающегося российского достоевиста, филолога, философа, педагога Татьяны Александровны Касаткиной, представляет собой размышление на полях ее теоретических и историко-литературных работ. С 1990-х годов Татьяна Касаткина спорила с «позитивизмом» в филологии, отстаивая право литературоведа на религиозное мышление и демонстрируя его значимость для гуманитарных наук. Вызванная книгой «Характерология Достоевского» полемика «о религиозной филологии» была разрешена делом: творческая работа Татьяны Касаткиной, посвященная статусу слова в художественном мире Достоевского, структуре образа, авторской позиции, проблемам чтения и восприятия его произведений продемонстрировала продуктивность предложенного ею субъект-субъектного метода исследования и понимания текста. Татьяна Касаткина показала, что художественный метод Достоевского, который он определял как «реализм в высшем смысле», основан на религиозном миросознании и предполагает неразрывность образа и Первообраза.

Ключевые слова: филологическая деятельность Татьяны Касаткиной, позитивизм в филологии, религиозная филология, субъект-субъектный метод, творчество Ф.М. Достоевского, «реализм в высшем смысле», теория и практика чтения.

Для цитирования: *Гачева А.Г.* О Татьяне Касаткиной, субъект-субъектном методе и «реализме в высшем смысле» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 182–209. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-182-209

Information about the author: Anastasia G. Gacheva, DSc in Philology, Head Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-5453-0881

E-mail: a-gacheva@yandex.ru

Abstract: The article, dedicated to the anniversary of the prominent Russian literary scholar, philologist, philosopher, and educator, Tatiana A. Kasatkina, represents an overview on the sidelines of her theoretical and historical-literary works. Since the 1990s, Tatiana Kasatkina has engaged in a dispute with "positivism" in philology, defending the rights of literary scholars to religious thinking and demonstrating its significance for the humanities. The controversy over "religious philology" sparked by her book was resolved in practice: Tatiana Kasatkina's creative work, dedicated to the status of words in Dostoevsky's artistic world, the structure of the image, the author's position, problems of reading, and perceiving his works, demonstrated the productivity of her "from-subject-to-subject" method of research and understanding of the text. Tatiana Kasatkina showed that Dostoevsky's artistic method, which he defined as "realism in the highest sense," is based on a religious worldview and implies the inseparability of the image and the Archetype.

Keywords: Tatiana Kasatkina's philological work, positivism in philology, religious philology, from-subject-to-subject method, Fedor Dostoevsky's work, "realism in the highest sense," theory and practice of reading.

For citation: Kasatkina, T.A. "About Tatiana Kasatkina, From-Subject-To-Subject Method, and 'Realism in the Highest Sense'." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (23), 2023, pp. 182–209. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-182-209

Начну с небольшой личной преамбулы. Май далекого 1992 года. Старорусские чтения «Достоевский и современность». Выступает Татьяна Касаткина. Тоненькая, светловолосая, с волосами до плеч. Она читает доклад «Хорошее отношение к лошадям» — о знаменитом сне Раскольникова в «Преступлении и наказании».

Опираясь на одну — всего лишь одну — романную сцену, но при этом, согласно принципу герменевтического круга, рассматривая ее в свете целого, разбивает социологическую трактовку романа, привычное представление о Достоевском как о «певце униженных и оскорбленных» и переводит проблематику «Преступления и наказания» в религиозный контекст, выдвигая в центр внимания взаимоотношения между Богом и человеком. А следующим шагом ставит под сомнение справедливость бунта «усиленно-сознающих» героев писателя — Раскольникова и Ивана Карамазова, подчеркивая, что их вызов Богу рождается из их собственной картины действительности и не отражает ни реального состояния мира, ни причин господствующего в нем зла, ни истинного отношения Бога к миру и человеку, см.: [Касаткина, 1993].

Доклад вызвал бурные споры. Причем эти споры, при всей их обставленности литературоведческой терминологией, разворачивались так, словно речь шла не о художественном произведении и его профессиональном разборе, а о происходящем здесь и сейчас, более того — напрямую затрагивающем каждого из приехавших на конференцию.

То, что тогда происходило со спорившими по поводу художественного текста, можно описать собственными словами Татьяны Касаткиной из введения к ее книге «Характерология Достоевского»: «<...> ему (Достоевскому. — *А. Г.*) удалось то, что не удавалось почти никогда даже самым великим его собратьям — написать именно о каждом из нас, никого не забыв и не пропустив» [Касаткина, 1996, с. 3]. Так же по-достоевски она выстраивала и саму книгу, подчеркивая, что, несмотря на тяжеловесность заглавия, это книга «не только о Достоевском, но и о каждом из нас» [Касаткина, 1996, с. 3].

Этот участный и причастный взгляд на реальность, обоснованный позднее в статье Татьяны Касаткиной о субъект-субъектном методе чтения [Касаткина, 2017], [Касаткина, 2018], где работа с текстом оказывалась одновременно взаимодействием с человеком, миром и Богом, поражал не только своей непохожестью на застегнутый на все пуговицы пресловутый объективный подход, но и тем, что попадал точно в цель. Несмотря на дежурные упреки в субъективности, в излишней личной вовлеченности в проблему исследования, именно субъект-субъектный метод оказывался ключом и к пониманию самой проблемы, и к вхождению в мир Достоевского.

Христианские основания субъект-субъектного метода, его укорененность в Христовом слове ученикам: «Заповедь новую даю вам, да любите друг друга» (Ин. 13:34), в Первосвященнической молитве Спасителя «Да будут все едино, как Ты, Отче, во Мне, и Я в Тебе, так и они да будут в нас едино» (Ин. 17:21), возводящей человека и человечество, всю систему межчеловеческих, и не только межчеловеческих, взаимоотношений и связей к подлинной Божеской норме, к неслиянно-нераздельному, питаемому любовью единству Божественных Лиц, для сталкивавшихся с этим методом впервые были очевидны далеко не всегда. Точнее — вовсе не очевидны. Статьи и книги Татьяны Касаткиной, демонстрировавшие, как работает метод, сбрасывали пелену непонимания, избавляли от слепоты, учили видеть в глубине «насущного видимо текущего» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 145] подлинную, Божескую норму вещей [Касаткина, 2015a], [Касаткина, 2019], [Касаткина, 2023]. Они делали для читателей и исследователей творчества Достоевского то, что он сам делал сначала для своей эпохи, а затем для безрелигиозного и беспамятного двадцатого века: были «путеводителем ко Христу для не читавших Евангелия» [Касаткина, 2015b] или когда-то читавших, но основательно его забывших, вытеснивших на периферию сознания, а если и обращающихся к образам и сюжетам Нового завета, то как Степан Трофимович Верховенский, который «освежает» для себя евангельскую историю по Ренану, — в одном из своих интервью Татьяна Касаткина назвала этот взгляд взглядом «сбоку» [Касаткина, 2015b].

Татьяна Касаткина смотрит не сбоку, а прямо и в ту главную точку, которая была средоточием мысли и творчества Достоевского, ставящего в центр художественной Вселенной Христа, Второе Лицо Троицы, Христа-Богочеловека, воплотившегося и воскресшего, открывшего каждому из рожденных перспективу фаворского преображения. Она настраивает свой ум и сердце так, как это сделал Достоевский на каторге, где единственной его книгой было Евангелие. С отсылки к этой собеседе Достоевского с Евангелием как к фундаменту всего дальнейшего разговора начинается ее первая книга «Характерология Достоевского», посвященная теме, казалось бы, привычной для филологической науки, — типологии характеров писателя. Но непривычен, почти *скандален* для позитивистски ориентированной мысли, не допускающей вторжения в исследовательский процесс никакого религиозного измерения, оказывается

постулируемый Татьяной Касаткиной критерий оценки характеров в художественном мире Достоевского. Они предстают как различные этапы «движения человеческой природы», различные формы самоопределения человека перед лицом Творца мира, присутствующего в творениях Достоевского «как единая основа для множественности человеческих типов, которую без такой основы нельзя ни понять, ни воспроизвести» [Касаткина, 1996, с. 6].

События в художественном мире писателя совершаются не в одномерно-социальной, не в двумерной социоприродной, а в трехмерной системе координат, которую современник Достоевского, философ Николай Федоров в работе «Супраморализм» обозначил трехчленом «Бог, человек и природа» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 388]. А это значит, что филолог, приступающий к текстам писателя, не может не учитывать их религиозного измерения, не может, движимый требованием оставаться в рамках научно-рационального подхода, просто взять и отбросить «гипотезу Бога». Татьяна Касаткина неоднократно подчеркивала, что подобная операция чревата искажением и образа мира, и образа человека, что она не только не облегчает пути к пониманию, но делает само понимание заведомо невозможным. То же, что в таких случаях принимается за понимание, есть лишь *иллюзия понимания*, но никак не то проникновение в суть и глубь, которое возникает, стоит лишь исследователю или читателю допустить в свое взаимодействие с автором Третьего, во Имя и под покровом Которого, в сущности, и совершается эта встреча.

С самых первых своих статей и публичных выступлений Татьяна Касаткина настойчиво вводила религиозное измерение в работу филолога, узаконивала его присутствие в гуманитарном знании, в диалоге исследователя с художественным текстом и одновременно подчеркивала разницу между позитивистски ориентированным, релятивистским подходом, признающим «*множественность* истин», но не стремящимся понять, «составляют ли они или нет, в конце концов, Одну Истину» [Касаткина, 2001а, с. 463], и «религиозным мышлением», которое, будучи не менее внимательным к художественной детали, системе мотивов, композиции, языку — всему тому, что составляет привычное поле филологического знания, — рассматривает их не в их самотождестве, а в их тяготении «к центру (Богу)», более того, из этого центра «стремится увидеть и обозреть всю целостность мироздания в ее единстве» [Касаткина, 2001а,

с. 463]. Что же касается творчества Достоевского, то для подступа к нему настрой исследовательского глаза, даваемый религиозным мышлением, особенно важен, ибо подобным же образом был настроен и его собственный писательский глаз. Достоевский, подобно Аврааму, ходил перед Богом, жил и творил в реальности Богоприсутствия. И если пишущий о литературе живет и творит с верой в то, что «Слово плоть бысть» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 188], то он получает шанс стать Вергилием по художественной вселенной писателя, а не слепым поводырем, ведущим слепых.

Книги и статьи Татьяны Касаткиной, поражающие глубиной проникновения в авторский замысел, образную систему, стиль Достоевского, умением увидеть в перспективе целого каждую малую деталь, стали прямым свидетельством того, как раздвигается горизонт видения и понимания текста, коль скоро читающий допускает в него Бога. Вспомним статью «Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского», демонстрирующую, что каждый из романов «великого пятикнижия» на своих последних страницах венчается словесной иконой, дающей ключ не только к трактовке финала, но и ко всему произведению как смысловой и художественной целостности [Касаткина, 1996, с. 227–292]. Или статью «Два солнца в романе Ф.М. Достоевского “Подросток”», где показано, что мотив заходящего солнца, неоднократно привлекавший внимание достоевистов, наполняется у Достоевского противоположными смыслами в зависимости от того, какими глазами на это солнце смотрит герой и соответственно какой мир освещают его косые лучи: обезбоженный, бессмысленный, вверженный во власть энтропии или мир, в центре которого Христос — «Солнце правды, умирающий, чтобы воскреснуть, гаснущий затем, чтоб из гроба воссиял свет и просветил всю темную мглу» [Касаткина, 2004, с. 444].

О том, с каким сопротивлением утверждалось в профессиональной среде это введение в литературоведение «религиозного способа мышления о мире» [Касаткина, 2001а, с. 463], свидетельствуют и полемика о «религиозной филологии», развернувшаяся в конце 1990-х — начале 2000-х годов, старт которой дала рецензия С.Г. Бочарова на книгу «Характерология Достоевского» [Бочаров, 1997], дополненная затем в его книге «Сюжеты русской литературы» обширным постскриптумом [Бочаров, 1999, с. 574–600], и споры вокруг коллективной монографии «Роман Ф.М. Достоевского “Идиот”: современное состояние изучения», где привычный этиче-

ский и гуманистический пафос, десятилетиями торжествовавший в интерпретации образа князя Мышкина и смысла романа, был взят под сомнение, где был предложен иной — религиозно-онтологический поворот темы «Идиота» и содержательным центром произведения (как и посвященной произведению книги) заявлен вопрос: «<...> может ли самый “положительно прекрасный” человек устроить “рай на земле”, если он только лишь “положительно прекрасный” человек?» [Касаткина, 2001c, с. 3].

Сергею Георгиевичу Бочарову, выступившему в защиту самоценности филологической науки, казалось настоящим «скандалом» утверждение Татьяны Касаткиной об искусстве как «пути, проводнике и посреднике» [Касаткина, 2001b, с. 472]. Для ученого это было обесцениванием искусства, низведением его на роль ancilla teologiae [Бочаров, 1999, с. 588]. Но для самой Татьяны Касаткиной этот статус искусства отнюдь его не умалял. Искусство как «путь, проводник и посредник» — это высшее оправдание искусства, утверждение его как орудия Божественного действия, ибо Бог действует в мире через человека, через его творческие энергии, раскрывается в его свободе.

Посткриптум С.Г. Бочарова был направлен не только против книги «Характерология Достоевского», но и против статьи В.С. Непомнящего «Феномен Пушкина в свете очевидностей», где ставился вопрос не просто о законности, но об абсолютной необходимости религиозного метода в филологии. Характеризуя состояние науки о Пушкине и делая его поводом к разговору о современном состоянии гуманитарного знания, В.С. Непомнящий указывал на опасность эмпиризма, накапливающего огромное количество фактов, но неспособного пробиться к смыслу, потому что этот смысл выходит за пределы эмпирики, не извлекается из горизонтального измерения реальности, из бытия, замкнутого в самом себе, но требует вертикали религиозного опыта. Как и Татьяна Касаткина, которая в статье «О литературоведении, научности и религиозном мышлении» подчеркивала, что для науки о литературе необходима «другая научность», Валентин Непомнящий заговорил о радикальном изменении статуса филологии, расширении объема понятия, которое не исчерпывается лежащим в его корне определением «логоса»-«слова» как «единицы речи»:

<...> в эпоху, эсхатологичность которой уже не предмет убеждений, даже веры, а просто непосредственная данность, когда

> самые актуальные проблемы суть проблемы глобальные, из них же главная: сохранит ли человек свои изначальные родовые качества как существа вертикального, то есть руководствующегося не только интересами, но и идеалами, — в такую эпоху настала пора вспомнить изначальный, полный и истинный смысл слова *логос*, означающего, как известно, и слово, и смысл, и разум, и закон, и творящую силу, организующий принцип и т. п., — и соответственно истолковать высокое назначение занятий филологией [Непомнящий, 1998, с. 196].

В другой своей статье — «О горизонтах познания и глубинах сочувствия», краткая версия которой вышла в журнале «Новый мир» в 2000 году, а полная была напечатана в составе подборки материалов полемики о религиозной филологии в книге «Литературоведение как проблема», — В.С. Непомнящий, отвечая на упреки С.Г. Бочарова в «демонстративной ненаучности», «идеологичности», претензиях на истину в последней инстанции, предъявляемые ученым к «религиозной филологии», отстаивал право филологического знания на постижение аксиологической составляющей русской литературы, на рассмотрение ее как «духовного феномена» и со своей стороны приходил к выводам, которые звучали и неоднократно еще прозвучат в статьях Татьяны Касаткиной: о субъект-субъектном отношении к слову, о диалоге со словом, который ведет филология и который «с христианской точки зрения» разворачивается «не в пустом или “научно” нейтральном пространстве, а перед лицом истинного Субъекта бытия: каждое слово человека изречено (скажем, писателем) или изрекается (скажем, исследователем) перед лицом Слова, без которого “ничто (в том числе и человеческое слово. — *В. Н.*) не начало быть” (Ин. 1:3)» [Непомнящий, 2001, с. 530].

Валентин Непомнящий и Татьяна Касаткина предостерегали от неизбежной смысловой редукции, которая подстерегает исследователя, относящегося к слову писателя как к объекту, препарируемому литературоведом-вивисектором, вооружившимся всем возможным филологическим инструментарием. Ибо литература, как и слово о литературе, имеет непосредственное отношение к человеку и его судьбе, к судьбе мира и всякой твари. Писатель самим способом изображения реальности превращает ее в ад или рай, но может и открыть пути к исходу из ада, к преображению бытия в райский сад («золотой век в кармане»). И филологу важно разглядеть этот путь, пройти его вместе с читателем. А это значит, что ему нельзя обой-

тись без диалога с автором и его текстом в присутствии Бога — не как арбитра и судии, а как милосердного Отца, любящего своих чад, радеющего о спасении каждого человека. И потому нужна вертикаль, та самая религиозная вертикаль, которую так третирует блюдущая свои границы «научность», подобная «человеку в футляре».

Для Татьяны Касаткиной и литература, и наука о литературе должны стать дверью, а не стеной на пути к той главной Встрече, которая необходима человеку, как хлеб наш насущный, и которая совершается со Степаном Трофимовичем Верховенским не тогда, когда он «освежает» свое представление о Евангелии чтением книги Ренана, а тогда, когда встреченная им книгоноша — Богородица, Софья-София (эта связь Сонечки Мармеладовой, книгоноши, матери подростка с образом Богородицы и Софии Премудрости Божией убедительно проведена в работах Татьяны Касаткиной) — читает ему Евангелие и он становится *свидетелем* о Боге любви, произнося свое исповедание веры, утверждающее вечность человека и победу над смертью:

> Мое бессмертие уже потому необходимо, что Бог не захочет сделать неправды и погасить совсем огонь раз возгоревшейся к Нему любви в моем сердце. И что дороже любви? Любовь выше бытия, любовь венец бытия, и как же возможно, чтобы бытие было ей неподклонно? Если я полюбил Его и обрадовался любви моей — возможно ли, чтоб Он погасил и меня и радость мою и обратил нас в нуль? Если есть Бог, то и я бессмертен! Voilà ma profession de foi [Достоевский 1972–1990, т. 10, с. 505].

Христос является мостом, на котором происходит встреча Бога и человека, и одновременно — средоточием этой встречи. Но что принципиально важно для Достоевского и что убедительно показывает Татьяна Касаткина, этим мостом Христос может стать, только если он Богочеловек, соединяющий в себе две природы — божественную и человеческую и открывающий человеческой природе перспективу обожения. В противном случае и мир, и человек обречены на подмену, на прекрасную, но бессильную иллюзию, на «благие порывы», не выливающиеся ни в какое свершение. В книге о романе «Идиот», вызвавшей, как уж говорилось, многочисленные споры в связи с трактовкой образа главного героя, Карен Степанян, духовный собрат Татьяны Касаткиной, как и она, рассматривавший

творчество Достоевского сквозь призму христианского мироотношения, неразрывного с чаянием миропреображения, приводит запись писателя из подготовительных материалов к роману «Бесы»: «Христос — человек не есть Спаситель и Источник жизни» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 179], вскрывающую смысловой нерв «Идиота»: князь Мышкин, «положительно-прекрасный человек», но лишь человек, никого не спасает, а сцена преклонения перед ним Настасьи Филипповны в Павловском парке, сюжетно напоминающая сцену «встречи воскресшего Христа с Марией Магдалиной», «пронизана тоской, отчаянием, безнадежностью» [Степанян, 2001, с. 150].

«Для Достоевского очень важно было *воплощение* Вседержителя, принявшего на себя плоть, возлюбившего и помиловавшего ее» [Касаткина, 2001d, с. 72], — писала Татьяна Касаткина в своем разборе романа. В подтверждение этой мысли она приводила цитату, которая и в ее собственных работах, и в работах целого ряда достоевистов станет ключевой для характеристики образа веры писателя:

> «Да Христос и приходил за тем, чтоб человечество узнало, что знания, природа духа человеческого[1] может явиться в таком небесном блеске, в самом деле и во плоти, а не то что в одной только мечте и в идеале, что это и естественно и возможно. Этим и земля оправдана. Последователи Христа, обоготворившие эту просиявшую Плоть, засвидетельствовали в жесточайших муках, какое счастье носить в себе эту Плоть, подражать совершенству этого Образа и веровать в него во плоти. <...> Тут именно все дело, что Слово в самом деле плоть бысть» (11; 112–113) [Касаткина, 2001d, с. 72].

Ставя в центр творчества Достоевского проблему Боговоплощения, связывая религиозный идеал писателя с образом Богочеловека Христа, Татьяна Касаткина и Карен Степанян акцентировали вопрос об основах его поэтики, о путях воплощения веры в слове и образе. И на первый план здесь выдвигалась рефлексия о творческом методе Достоевского, который сам он определял как «реализм в высшем смысле».

[1] Татьяна Касаткина приводила цитату так, как она была представлена в «Полном собрании сочинений Достоевского». Б.Н. Тихомиров в 2000 году уточнил расшифровку: «земная природа духа человеческого» [Тихомиров, 2000, с. 234].

Уже в первых статьях о «реализме в высшем смысле», написанных друзьями-филологами, равно как и на круглом столе, посвященном этой теме, который состоялся 26 декабря 2002 года в рамках заседания Комиссии по изучению творчества Ф.М. Достоевского в ИМЛИ РАН, созданной Татьяной Касаткиной, говорилось, что метод Достоевского напрямую истекает из идеи Боговоплощения, из веры в то, что «Слово плоть бысть», предполагая неразрывность антропологии и христологии. Достоевский настраивает свой глаз так и так изображает своих персонажей, что в глубине каждой личности, даже самой маленькой и незаметной, даже самой ничтожной, вроде старушонки-процентщицы, проступает образ Творца: он может раскрыться во всей полноте, а может, напротив, быть замутнен и искажен, но никогда не стирается бесследно, даже в самых заскорузлых душах, в самых преступных сердцах. «И так же как человеку, персонажу, дано явить икону Божию, так же каждому событию у Достоевского дано явить собой бытие, истинное бытие, как оно однажды состоялось в Евангельской истории» [Круглый стол, 2004, с.], — говорила Татьяна Касаткина. А Карен Степанян дал замечательную и очень точную формулу «реализма в высшем смысле», подчеркнув, что Достоевский изображает мир и человека в перспективе их богочеловечности, «в будущей полноте Небесного Иерусалима» [Степанян, 2010, с. 123].

Помню, как на одном из международных симпозиумов по Достоевскому мы втроем — Татьяна Касаткина, Карен Степанян и я — долго ходили вечером по двору кампуса и обсуждали «реализм в высшем смысле». До сих пор живо во мне испытанное тогда удивительное ощущение единомыслия и единочувствия — радостное, вдохновляющее, духоподъемное. Мы разные, но мы суть одно. Это был опыт переживания слов Христа: «Где двое или трое собраны во Имя Мое, там Я посреди них» (Мф. 18:20). И одновременно — зосимовский опыт «соприкосновения мирам иным», точнее, тому будущему состоянию мира, «где мы будем — лица, не переставая сливаться со всем» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174], о котором писал Достоевский в записи у гроба первой жены, воспроизводя образ неслиянно-нераздельного бытия по типу Троицы, к коему стремится приблизиться на земле человек. В опыте общения, «деятельной любви» и жертвы *другие,* чуждые, дальние становятся *друзьями*, происходит «природнение чужих», преодолевается разрозненность и раздробленность личностей, навсегда оставляя

в прошедшем раскольниковские углы и свидригайловские баньки с пауками.

Взгляд на Достоевского сквозь призму его «реализма в высшем смысле» определил всю дальнейшую работу Татьяны Касаткиной как филолога, философа, богослова и педагога. Спор о религиозной филологии был разрешен делом. За годы, протекшие с момента этого спора, вышел целый ряд ее прорывных работ в области исследования поэтики Достоевского, в которых она рассматривала художественный мир писателя на макро- и микро-уровне: слово, образ, цитата, мотив, композиция, художественная деталь, вплоть до орфографии и пунктуации, при этом избегая «ползучего эмпиризма», упирающегося в частность и одномерность, демонстрируя пример *другой научности*, где разные аспекты художественности слагаются в целостный мирообраз, неотделимый от Первообраза, а самый метод исследования открывает путь к миру, человеку и Богу.

Приведу всего лишь один пример. Говоря о роли детали в художественном мире Достоевского, детали не только возвышенной, но и бытовой, Татьяна Касаткина подчеркивает, что деталь, даже из области повседневности, меньше всего равна самой себе, фиксируя ту или иную сторону быта и в этой фиксации исчерпывая себя. Нет, деталь возводит от быта к бытию, раскрывает метафизическую сущность вещи. При этом сама вещь не выхолащивается, не предстает, как затем в символизме, только «отблеском» и «тенью» «от незримого очами». «Земная действительность не “погашается” Достоевским, а расцветает под его пером метафизическими смыслами, не возвышающимися над ней, а именно в ней и обретающими, и декларирующими свое присутствие» [Касаткина, 2015а, с. 11].

Каждая монография Татьяны Касаткиной выдвигает в центр внимания один из уровней поэтики Достоевского: монография «О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа “реализма в высшем смысле”» (М.: ИМЛИ РАН, 2004) рассматривает художественное слово писателя, монография «Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского» (М.: ИМЛИ РАН, 2015) — структуру образа и принципы выражения авторской позиции в его текстах, монография «Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания» (М.: Водолей, 2019) — «философские и богословские смыслы» произведений Достоевского, которые не декларируются дискурсивно-логически, но прорастают

в художественной ткани текста, а монография «“Мы будем — лица...” Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского» (М.: ИМЛИ РАН, 2023) обращена к теории, методике и практике чтения Достоевского. Но при этом в каждой из них вокруг главного исследовательского сюжета организуются *все* остальные сюжеты, и те, которые рассматривались в прошлых работах, и те, которые будут рассмотрены в будущих. Равно как все работы связуются друг с другом исследовательской оптикой, единством субъект-субъектного метода, нацеленного не на объективирование произведения, а на равноправное взаимодействие с ним, не на навязывание, а на раскрытие смысла, не на утверждение своего «я», а на слышание собеседника — Достоевского и тех писателей, поэтов, художников и мыслителей, с которыми он вступает в такой же субъект-субъектный диалог, ведя его в присутствии Третьего — Того, Кто есть «всё воплощенное Слово, Бог воплотившийся» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 188].

В процессе вживания в поэтику Достоевского, неразрывную с его образом мира, углубляются и уточняются результаты, полученные Татьяной Касаткиной в работах прошедших лет. С.Г. Бочаров в рецензии на «Характерологию Достоевского» упрекал ее автора в «культуроборчестве», см.: [Бочаров, 1999, с. 577], имея в виду представленное в книге рассуждение о европейской живописи, которая в процессе своей эволюции постепенно, но неуклонно теряла связь с иконой, тем самым утрачивая и установку на богочеловечность Христа. Картину Татьяна Касаткина представляла как «живопись зеркала», подчеркивая, что, в отличие от иконы, распахивающей дверь (или окно) в Божественное измерение реальности и тем самым задающей жизни перспективу преображения, картина зеркалит мир и человека, запирает их внутри самих себя, превращает восходящее движение в дурную бесконечность самоповтора, не имеющего шанса перейти ни в какое новое качество, см.: [Касаткина, 1996, с. 254]. Однако позднее манифестированная в книге «Характерология Достоевского» позиция «или — или» была трансформирована в «и — и», ибо антиномии и взаимоисключающие оппозиции, более приличествующие романтическому двоемирию с его «*Там* не будет вечно здесь», не вяжутся с «реализмом в высшем смысле», направленным не на отрицание, а на преображение, высветляющим, как «Свет Христов просвещает всех», самые темные и глухие глубины психики, самые плотные слои материи. «Реализм в высшем смысле»

особым образом настраивает глаз художника, обращая его к богосотворенному миру, а Бог, как гласит Книга Премудрости Соломона, «создал все для бытия, и все в мире спасительно, и нет пагубного яда, нет и царства ада на земле» (Прем. 1:14).

Помещенная в книге «Священное в повседневном» глава «Запад и Восток о Богоявлении: пространство картины и икона в пространстве» иначе, нежели в книге «Характерология Достоевского» выстраивает соотношение европейской и русской живописи, посвященной сакральным сюжетам. Представление об «обмирщении» религиозной живописи в европейской традиции, «выветривании» христианского духа из западной культуры теперь кажется Татьяне Касаткиной не просто однобоким и плоским, но прямо неверным. Вещь в христианской культуре Европы предстает тем «местом, где является Бог»:

> Бог говорит с человеком вещами этого мира. <…> В вещах постигается «тайна Божия». Поэтому даже, скажем, «натурализм» Золя оказывается насквозь метафизическим. Никуда не деться от метафизики в культуре, где Бог говорит вещами. Сколько бы плоть не затопляла мир, всегда будет достаточно места для Бога, раз уж Он избрал плоть местом Своего присутствия… [Касаткина, 2015а, с. 72].

Картина уже не отзеркаливает реальность, а «заключает пространство исследуемого мира в себе самой и возводит ум к иному, постигает события Богооткровения через вещи мира» [Касаткина, 2015а, с. 105]. Икона и картина суть не взаимоисключающие противоположности, а два способа взаимодействия с Божественной реальностью: «<…> иконы (неважно, как они были созданы) по сути — нерукотворные, *посланные Господом к нам*; а картины — есть именно *создание твари в ее обращении к Творцу*» [Касаткина, 2015а, с. 105].

В книге «Священное в повседневном» показано, что именно на европейской — христианской — почве возникает то качество двусоставности образа, которое затем проявится у Достоевского, составляя основу «реализма в высшем смысле». Художественный образ, не теряя своей материальности и конкретности, заключает в себе во всей полноте Божественный первообраз, актуализирует евангельские события, заставляет переживать их так, как будто они не отделены от читателя и героя плотной завесой времени,

но происходят здесь и сейчас, и не с кем-то дальним, а с тобой и ближним твоим. Строя так образ, Достоевский создает ощущение соприсутствия, соучастия каждого из нас в новозаветной истории, которая не когда-то была, а «ныне есть», которая не завершилась, но совершается и взывает к сердцу, совести, воле.

И трактовка картины Ганса Гольбейна младшего «Христос в могиле», представшей в книге «Характерология Достоевского» как одно из проявлений обмирщенной живописи Европы, которая самим принципом изображения Христа «громко и открыто» заявила о Его небожественности («Мертвое тело сменило на “Распятии” Спасителя мира, будто раскрывающего миру руки для объятья, вновь принимающего его — отторгнутый от Бога грешной волей человека» [Касаткина, 1996, с. 254]), уточнилась и расширилась в процессе углубленного исследования европейской художественной традиции и, что особенно важно, не только по книгам и текстам, но в реальности живого опыта. Поездка в Базель, куда группа достоевистов отправилась совершенно по-достоевски «мысль разрешить», где мы, чтобы увидеть картину Ганса Гольбейна с того ракурса, с которого смотрел на нее Достоевский, объявивший автора картины «замечательным художником и поэтом» [Достоевская, 1993, с. 234], садились и даже ложились на пол галереи и громко обсуждали увиденное, дала радикальное изменение точки зрения на картину, висящую в доме Рогожина. Точнее, показала, что слова Мышкина о том, что от созерцания этой картины «вера может пропасть» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 182], актуальны для той реальности, которую воспроизводит мир «Идиота»: мир, где не было воскресения, где Христос — лишь человек, а значит бытие навеки обречено пребывать в тисках болезни, страдания, смерти. Для самого Достоевского, как и для современников Гольбейна, картина «Христос в могиле» означала другое. На ней было запечатлено то, о чем позднее напишет Борис Пастернак в стихотворении «На Страстной», входящем в цикл стихотворений Юрия Живаго: «Смерть можно будет побороть / Усильем воскресенья!» Вот это «усилье воскресенья» и изображает Гольбейн на картине, которая так вдохновила писателя. Разбирая картину Гольбейна «после знакомства с подлинником», Татьяна Касаткина отмечала, что она «по своему статусу была выполнена *как надгробье*» и изображала отнюдь не торжество смерти, напротив Христос был здесь представлен *«в первом движении воскресения»*, как «первенец из

умерших», за которым должны последовать «лежащие в гробах под Ним»:

> Он как бы первый из череды восстающих из гроба (и трупные пятна, и весь ужас смерти, который в полноте удалось передать Гольбейну, как бы *обнадеживают* следующих за Ним: вот, Он был таким же, как вы, — и воскрес!), и каждый следующий за ним в движении воскресения, естественно, будет заключать в себе Образ Шедшего впереди [Касаткина, 2015а, с. 110].

Это отсутствие догматизма в собственных выводах, настойчивое движение в сторону углубления темы, расширения ее смыслового объема, уточнения полученных ранее результатов — характерная черта Татьяны Касаткиной как исследователя и творца. В ее мышлении нет окостенелости и догматизма, нет «чугунных идей», нет толстовского стремления соответствовать раз и навсегда высказанной когда-то программе. Но какой бы вид и объем ни приобретала ее мысль, центром незыблемо остается тот взгляд на человека «в перспективе Бога» [Касаткина, 2023, с. 119], который составляет сердцевину христианства и сердцевину миросозерцания Достоевского.

Держа в уме пример Татьяны Касаткиной, можно отчасти найти ответ на идущий в достоевистике спор, пережил ли Достоевский на каторге «перерождение убеждений» и являются ли докаторжное и послекаторжное творчество писателя абсолютно различными творческими периодами, построенными на несводимых, а подчас и взаимоисключающих основаниях, или же мы можем говорить о целостном творчестве, которое при расширении и развитии обладает внутренним смысловым и духовным единством, подобно росту растения: сначала это семя, брошенное в землю, потом — росток, пробивающийся из почвы, потом цветок и наконец созревший плод, но при всех своих трансформациях перед нами один и тот же организм. Так, земляника, вырастая, не может превратиться в ромашку, а ромашка стать незабудкой.

Статьи, книги, интервью Татьяны Касаткиной, как и романы «великого пятикнижия» Достоевского, «Дневник писателя», эпистолярий, представляют собой единый текст, где мир, как и в творчестве писателя, «еще раз творится словом» [Касаткина, 2004, с. 472]. В этот текст входят и подготовленные ею издания, выстроенные так, чтобы открыть читателю *доступ* к пониманию

Достоевского, и здесь важно все: композиция, состав, комментарий. Для Татьяны Касаткиной смысл комментария — не в отягощении читателя энциклопедическими сведениями, мало что дающими для понимания целого, а подчас и пускающими мысль читателя по ложному руслу, а в раскрытии авторской логики, что неизбежно требует — в случае реального комментария — объяснения того, в каком смысле и контексте предстает у писателя та или иная реалия. Более того, «неадекватное авторскому понимание реалии оказывается способно перекрыть читателю доступ к заложенным автором уровням восприятия текста, изменить базовые координаты текста, отменить ряд операций автора по встраиванию цитаты в свой собственный контекст» [Касаткина, 2023, с. 14]. Цитата не только не равна тому смыслу, который она имеет в исходном тексте, но подчас и радикально меняет его, и потому простое указание на источник цитаты ничего не дает читателю для понимания того целого, частью которого она становится. Для того чтобы это понимание возникло, необходимо толкование реалии в контексте целого, раскрытие тех новых связей, в которые она вступает, а главное — коль скоро речь идет о реалиях в произведениях Достоевского, у которого совершенно особое понимание реальности и реализма, необходимо движение в ту религиозную глубину, на которой и раскрывается подлинный объем всякого явления и всякой вещи.

Субъект-субъектный метод, который утверждает Татьяна Касаткина как универсальный метод гуманитарного знания, по-новому выстраивает и педагогику. В ученике он побуждает видеть лицо. В педагоге — не надсмотрщика, а спутника и собеседника, который нацелен на диалог и не боится неудобных вопросов. А главное — открывает ученику путь к выходу за пределы своего «я», к взаимодействию с другими личностями, с миром во всей его полноте и с Богом, Который, как замечательно сказала Татьяна Касаткина в программе «Парсуна», «на нас надеется», надеется буквально на каждого, а значит каждый может быть делателем, потому что «у Бога нет других рук, кроме наших» [Касаткина, 2020].

Многие годы Татьяна Касаткина ведет Международные юношеские чтения Достоевского в Старой Руссе. Помню, как поразила меня еще в начальные годы чтений царившая там атмосфера всамделишности и серьезности. В чтениях не было никакой имитации, которой столь часто сопровождается проектная работа учащихся и смотры-конкурсы этих работ, где много глянца, пиара, наград, но

ничтожен тот творческий КПД, который производят пресловутые смотры. В юношеских чтениях все по-другому. И не случайно эти чтения в свое время стали точкой вхождения в филологию для таких авторитетных исследователей творчества Достоевского, как Николай Подосокорский.

Отсутствие формализма, внешнего менторства, навязчивого учительства свойственно и отношению Татьяны Касаткиной к своим аспирантам, студентам, слушателям лекций, равно как и к сотрудникам Научно-исследовательского центра «Достоевский и мировая культура» и одноименного журнала ИМЛИ. Глядя на сотрудников центра, понимаю, что упование Достоевского на мировую гармонию отнюдь не фантазия и принцип «исполните на себе сами, и все за вами пойдут» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 83] намного эффективнее всевозможных управленческих механизмов, превращающих человека в функцию, не видящих его *лица*. Сотрудники центра — соработники на достоевской и Божией ниве — поистине «новые люди, Христовы дети» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 164]. И чаемое «Мы будем — лица...» — это про них.

Последняя книга Татьяны Касаткиной, посвященная аналитико-синтетическому чтению произведений Достоевского и обращенная не только к исследователям, но и к педагогам, студентам, вообще — к *читателям*, не случайно названа этой цитатой. Как в книге «Мы будем — лица», так и в других выступлениях Татьяны Касаткиной, касающихся проблем преподавания литературы в школе и аксиологии чтения, задается главный вопрос: на что, в конечном итоге, должны быть ориентированы усилия учителя литературы. Должен ли учитель сформировать у учащихся определенные «компетенции», оставляя в стороне внутреннее содержание личности, ее глубинные запросы и вопросы, ее боль и растерянность, ее одиночество и непонимание, для чего она вообще живет и действует в этом мире, или, входя вместе с учениками в мир художественного произведения — в данном случае в мир Достоевского, — содействовать пониманию авторского замысла и через этот труд понимания, взаимодействия с мыслью писателя и друг с другом, причем такого, при котором учишься не выпячивать свое «я», а слышать другого (и самого Достоевского, и сотоварища по разбору произведения), двигаться к духовному и нравственному совершеннолетию, объем которого по-настоящему раскрывается в свете Христовой заповеди «Будьте совершенны, как совершен Отец ваш Небесный» (Мф. 5:48).

Цель такого чтения — та же, что у героя романа Достоевского «Подросток», который переродил себя самим процессом записывания. В процессе аналитико-синтетического чтения, подобного действию закваски, сбраживающей тесто, росту евангельского «горчичного зерна», читатель внутренне меняется, дорастая, как замечательно пишет Татьяна Касаткина, до подлинной своей природы, в глубине которой — образ Троицы, примиряющий правду личности и правду общности, когда «мы — одно, и одновременно каждый из нас незаменим и уникален», причем «незаменимость и уникальность каждого существа <…> обнаруживается во всем своем величии только тогда, когда мы — одно» [Касаткина, 2023, с. 13].

Филологическая работа Татьяны Касаткиной и представляет собой разворачивающийся во времени опыт аналитико-синтетического чтения, ведущего к пониманию слова Достоевского, его художественной мысли, его мирообраза, и одновременно обращенного к читателю, который стоит на пороге встречи с писателем, обретая свободу «остаться в прежней идее» или выйти за пределы своего обособленного, одинокого «я», выработаться в личность, расширяющую свое сердце любовью. В ее книгах, статьях, интервью, на проводимых ею семинарах и мастер-классах по медленному чтению разбираются не только романы «великого пятикнижия»: «Преступление и наказание», «Идиот», «Подросток», «Братья Карамазовы», но и «Дневник писателя» в единстве его публицистических глав и художественных текстов, и ранние произведения Достоевского, и такие ключевые для его антропологии тексты, как «Записки из подполья», как запись «Маша лежит на столе...» и набросок статьи «Социализм и христианство», в которых Т.А. Касаткина видит то обнаженное, прямое, лишенное обиняков и умалчиваний, слово Достоевского о мире и человеке в их подлинном объеме и конечном задании, которое высказывается художественно в симфоническом целом его романов и повестей, в «фантастическом рассказе» «Сон смешного человека» и «Мальчике у Христа на елке».

На постижение этого слова писателя и должен, по мысли Татьяны Касаткиной, работать инструментарий филолога, и если он работает должным образом, то именно филологический анализ текста оказывается путем к постижению художественной мысли Достоевского, его философии и богословия, где слово о Боге и слово о человеке становятся единым словом: «Достоевский говорит о Христе — как о грани человека и Бога, как о человеке на грани

Бога, как о Боге на грани человека» [Касаткина, 2023, с. 102]. Нераздельность слова о Боге и слова о человеке выявляет в личности ее подлинную природу, которую она не опознает, а значит стушевывает, когда же опознает, для нее меняется вся перспектива вещей.

Татьяна Касаткина в своих работах анализирует те ситуации в творчестве Достоевского, когда место, казавшееся адом, при внутреннем изменении «я», отрицающегося своего эгоизма и совершающего жертву любви, преображается в рай. В знаменитой записи: «Жизнь есть рай, ключи у нас» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 245] она видит ключ к картине мира самого Достоевского и соотносит ее с записью: «Мы будем — лица, не переставая сливаться со всем...», в которой манифестирован *иной* закон бытия, противоположный эгоистической, пожирающей самости, тому «взаимному стеснению и вытеснению», о котором, как о законе падшего мира говорил Николай Федоров и которому противопоставлял свою «Молитву о всеобщем спасении»:

> Отче наш! Боже отцов, не мертвых, а живых! Сподоби нас соделаться орудиями, достойными святой воли Твоей, не хотящей погибели ни единого, но да вси в разум истины приидут, дабы жить нам не для себя, не для корысти, не для борьбы с себе подобными, не для взаимного истребления; но и не для других, живущих также для себя, для взаимного стеснения и вытеснения. Сподоби нас, соделавшись Твоими орудиями, жить со всеми живущими для всех умерших, чтобы для нас, сынов, отцы из мертвых стали живыми, дабы мы, по Твоему подобию созданные, и стали Тебе подобными, дабы свершающееся в храме таинственно, стало явным вне храма [Федоров, 1995–2000, т. 2, с. 47–48].

Идеал внехрамовой литургии, что звучит здесь у Федорова, наполняет и творчество Достоевского, где храмом, в котором приносится Евхаристическая жертва, оказывается весь Божий мир. И потому слова о рае, который восстанавливает человек на земле, и о том, что «Мы будем — лица...», распространяются у писателя не только на социум, но и на природу. Человек, несущий в себе образ Божий, должен быть не губителем, а спасителем твари, не владыкой, а братом и водителем к совершенству. В одной из небольших, но емких статей, рассматривая взаимоотношения человека с природой в творчестве Достоевского, Татьяна Касаткина, опираясь на слова

ап. Павла о страдающей твари, которая «с надеждой ожидает откровения сынов Божиих» (Рим. 8:19), писала о «долге христианина перед землей и ее обитателями», вверженными во власть страдания и смерти безвинно, и о том, что «человек может стать *во главе*» живого творения, «повести его к соединению с “мирами иными”, стать на место, изначально предназначенное для человека Господом и впервые занятое Христом» [Касаткина, 2002, с. 312].

Когда я читала эту статью, вспоминала рассказ Татьяны Касаткиной о себе. Заканчивая школу, она собиралась стать биологом. И тогда мама мудро направила ее поработать на ферму телятницей — чтобы соприкоснуться с живой природой не головно, а реально. «И вот, когда моих теляток, которых я мыла, чистила, выпаивала из соски, повезли на бойню, я поняла, что не стану биологом». Размышляя над этими словами в свете дальнейшего пути Татьяны Касаткиной, понимаю, что биология в ее позитивистском обличье, утверждающая природу в ее данности, закон вытеснения и борьбы существ в его естественности, убийство другого существа — как пищевую или санитарную норму, — была бы в качестве поприща для нее невозможна[2]. И Татьяна Касаткина стала филологом. А творчество Достоевского, которым занимается она всю свою жизнь, с тех пор, как в 11 лет прочла роман «Идиот» [Касаткина, 2020], открыло

[2] Произнеся это «категорическое» суждение, понимаю, что оно создано в той дуалистической системе координат, которая как раз глубоко чужда и Достоевскому, и самой Татьяне Касаткиной как людям тринитарного типа мышления. Думаю, что, если бы Татьяна Касаткина все-таки стала биологом, она произвела бы такой же мировоззренческий сдвиг в биологии, как произвела его в филологии, утвердила бы биологию как науку о чуде жизни и человека, которым предлежит проявить в себе Божественный первообраз, подобно семени, раскрыться и дорасти до своей подлинной нормы. Как убедительно показал в свое время П.А. Кропоткин, в самом порядке природы действует не только закон борьбы и соперничества, но и фактор взаимопомощи, см. [Кропоткин, 2007]. И именно этот сверхприродный, этический фактор значим для будущего жизни, обретающей в человеке своего главу и водителя.

В недрах наличного строя мира завязывается и вызревает образ будущего единства твари. И идея эволюции может быть понята так, как понимали ее Ж.Б. Ламарк, К. Бэр, Д. Дана, Л. Берг, В.И. Вернадский, П. Тейяр де Шарден, видевшие в глубине развития живого импульс к совершенствованию и утверждавшие направленность эволюционного процесса, присутствие в его глубинах некоей «“идеальной” программы, стремящейся к своей реализации», см.: [Семенова, 2020, с. 11–15]. В таком ракурсе эволюция не противостоит шестодневу Творения, но утверждает его, см. [Ильин, 1930]. В самой природе вызревает и раскрывается высший, божеский порядок вещей. Космогенез переходит в ноогенез, а тот в свою очередь кульминирует в Христогенезе, христианство, соединяя «в едином жизненном акте и Вселенную, и личность», задает вектор развития: именно «через него проходит главная ось мировой эволюции», см.: [Тейяр, 2002, с. 309, 310].

путь к преодолению того порядка вещей, при котором одна особь пожирает другую, а человек, созданный по образу и подобию Божию, но утративший это подобие, вынужден эксплуатировать животных ради дления собственной жизни. Для христианского сердца, помнящего пророчество Исаии о соборе всей твари в Царствии Божием, наличный порядок природы при всем впечатлении его нормальности и законности, является беззаконием и искажением нормы. И об этой подлинной норме природного устроения — о рае, который восстанавливает человек на земле, о братски-любовном единстве творения, запечатленном в пророчестве-заповеди «Мы будем — лица...», пишет и говорит Татьяна Касаткина, выстраивая, как и философ Татьяна Горичева, ее сестра в культуре и духе, образ подлинного христианского отношения к природе, основы христианской экологии.

Татьяна Горичева и Татьяна Касаткина — одного поля ягоды. У обеих — смелость и честность, органическое отвращение ко всякого рода приспособленчеству и лукавым компромиссам. Обе исповедуют христианство как творческую силу мира, как единственную по-настоящему прочную опору жизни и действия. Обе несут в себе образ веры, которая утверждает себя в свободе и любви. Это вера, которая никого не принуждает к вере и «христианскому поведению», никого не окорачивает, не «тащит в рай», но *свидетельствует о Христе* жизнью и делом.

Думается, именно поэтому книги Татьяны Касаткиной воспринимаются как глоток воздуха, как живое, творящее слово, спасающее культуру, заваленную грудами мертвых, дурно пахнущих слов. Их ждут не только исследователи Достоевского и русской литературы, но и читатели, люди самых разных профессий, разного уровня образования, разного статуса. Ждут не только книги, но и интервью, лекции, видеозаписи, посты в соцсетях. В этом внимании и ожидании нет никакого культа, никакого нездорового кумиропоклонничества. Это свободное, равноправное, личностное вопрошание, это стремление «мысль разрешить», во всем «дойти до самой сути», понять «чесо ради создан бысть человек».

В неопубликованной книге о Н.Ф. Федорове философ Владимир Ильин так обозначил образ взаимодействия личностей, который несет христианство и который укоренен в Тринитарном догмате: «Человек человеку — лицо Пресвятой Троицы» [Ильин, л. 12].

Именно этот образ раскрывается в творчестве Достоевского. Он же одушевляет мысль и жизнь Татьяны Касаткиной.

P.S. Когда я писала эту статью, пытаясь понять и осмыслить путь Татьяны Касаткиной, счастье общения и творческой дружбы с которой, сопровождает меня все эти годы, прошедшие с момента первой встречи в Старой Руссе, труднее всего мне было писать о моем друге и собеседнике в третьем лице. Возникало кричащее противоречие между содержанием и формой, между утверждением ценности субъект-субъектного подхода к культуре и этим «третьим лицом», привычным для объективирующего научного дискурса. Более того, ощущение некоего недопустимого самоуправства, хорошо передаваемого словами народной песни: «Без меня меня женили», не оставляло меня до последней написанной строчки. Все острее я понимала, как плохо подходит избранная мною форма научной статьи в толстом журнале для того, чтобы сказать об огромном смысловом сдвиге, который был совершен Татьяной Касаткиной и в понимании Достоевского, и в методологии гуманитарных наук, и в утверждении подлинного статуса филологии — как слова, возводящего к Слову, чтобы передать то впечатление удивительной цельности, внутренней свободы, евангельского бесстрашия, которое рождают тексты Татьяны и которое только подкрепляется личным общением. Здесь была бы нужна иная форма высказывания. Нечто вроде эпистолярного диалога, своего рода переписки из двух углов, или разговора на семинаре, конференции, в кулуарах, когда звучит не твое слово о собеседнике, а твое слово к собеседнику и когда не скажешь стоящему перед тобой человеку: «он», а скажешь: «Вы» или «ты».

В докладе-статье «О литературоведении, научности и религиозном мышлении» Татьяна Касаткина размышляла об «истории науки», входящей в круг почтенных академических дисциплин и занятий, подчеркивая, что научное познание чувствует в ней себя, как в своей тарелке, но при этом неизбежно редуцирует, схематизирует и упрощает исследуемое явление, омертвляет и пришпиливает его на иголку классификации, как бабочку из гербария, не побуждает к диалогу, а навязывает правила толкования. *Прямыми* словами Татьяны Касаткиной, сказанными 22 года назад, но звучащими так, как будто они произнесены здесь, сейчас и в ответ, мне и хочется завершить мое слово:

<...> история науки страшна своей объективирующей силой и, следовательно, безапелляционными оценками. В «истории науки» плодотворность исчезает и остаются одни «односторонности». Ведь автор пишет (если использовать терминологию Бубера) не для того, чтобы о нем сказали «он» (это мания величия, и если она не изжита, то это беда и болезнь, как любая затянувшаяся инфантильность), а для того, чтобы ему сказали «ты» — и только это продуктивно, только это чревато новым. Изложение, пересказ "его" только мертвит автора, оставляя от него лишь сухую плоскую схему, которая неверна, как любая схема, но, как любая схема, может служить не результатом познания, но орудием его. Результат же облекает схему живой плотью, и эта-то плоть и исчезает, как правило, в пересказах «его» (всего ведь не расскажешь) — а она-то и есть смысл труда, а не схема. Говоря автору «ты», споря и соглашаясь, интерпретируя те же факты, что и он, ему противопоставляют другую схему (ибо у каждого истинного исследователя свой инструмент), но усваивают всю «плоть» работы — открытые путем схемы *смыслы.* Видимо, не следует интерпретировать интерпретатора. С интерпретатором нужно *говорить* (а это предполагает *общность темы*) — и только тогда он становится понимаем — не *до* начала разговора, а только в процессе его [Касаткина, 2001a, с. 466–467].

Список литературы

1. Бочаров, 1997 — *Бочаров С.Г.* От имени Достоевского // Новый мир. 1997. № 7. С. 197–204.
2. Бочаров, 1999 — *Бочаров С.Г.* Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999. 632 с.
3. Достоевская, 1993 — *Достоевская А.Г.* Дневник 1867 года. М.: Наука, 1993. 453 с.
4. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
5. Ильин — *Ильин В.Н.* Николай Федорович Федоров. Философия общего дела. Машинопись. Библиотека № 180 им. Н.Ф. Федорова.
6. Ильин, 1930 — *Ильин В.Н.* Шесть дней творения: Библия и наука о творении и происхождении мира. Paris: YMCA-press, 1930. 230 с.
7. Касаткина, 1993 — *Касаткина Т.А.* Хорошее отношение к лошадям // Достоевский и современность. Материалы Старорусских чтений. Часть II. Новгород, 1993. С. 70–72.
8. Касаткина, 1996 — *Касаткина Т.А.* Характерология Достоевского. М.: Наследие, 1996. 336 с.

9. Касаткина, 2001a — *Касаткина Т.А.* О литературоведении, научности и религиозном мышлении // Литературоведение как проблема. Труды Научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре». М.: Наследие, 2001. С. 461–467.

10. Касаткина, 2001b — *Касаткина Т.А.* После литературоведения // Литературоведение как проблема. Труды Научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре». М.: Наследие, 2001. С. 468–482.

11. Касаткина, 2001c — *Касаткина Т.А.* Предисловие // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. С. 3–6.

12. Касаткина, 2001d — *Касаткина Т.А.* Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. С. 60–99.

13. Касаткина, 2002 — *Касаткина Т.А.* Взаимоотношения человека с природой в христианском миросозерцании Достоевского // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. Материалы Международной конференции, состоявшейся в Университете Тиба (Япония) 22–25 августа 2000 года. М., 2002. С. 304–313.

14. Касаткина, 2004 — *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 479 с.

15. Касаткина, 2015a — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 529 с.

16. Касаткина, 2015b — Путеводитель ко Христу для не читавших Евангелия. Беседа о Достоевском с культурологом Татьяной Касаткиной // Православная жизнь. Дата публикации: 25.11.2015. URL: https://pravlife.org/ru/content/putevoditel-ko-hristu-dlya-ne-chitavshih-evangeliya-beseda-o-dostoevskom-s-kulturologom/ (дата обращения: 26.07.2023).

17. Касаткина, 2017 — *Касаткина Т.А.* О субъект-субъектном методе чтения // Новый мир. 2017. № 1. С. 126–144.

18. Касаткина, 2018 — *Касаткина Т.А.* Философия восприятия литературы и искусства: о субъект-субъектном методе чтения // Русская литература и философия: Пути взаимодействия. М.: Водолей, 2018. С. 15–30.

19. Касаткина, 2019 — *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. 336 с.

20. Касаткина, 2020 — Парсуна: Татьяна Касаткина. Авторская программа Владимира Легойды. Дата выхода программы: 9 февраля 2020. URL https://youtu.be/VdviQhk0AIM (дата обращения: 26.07.2023).

21. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.

22. Кропоткин, 2007 — *Кропоткин П.А.* Взаимопомощь как фактор эволюции. М.: Самообразование, 2007. 240 с.

23. Непомнящий, 1998 — *Непомнящий В.С.* Феномен Пушкина в свете очевидностей // Новый мир. 1998. № 6. С. 190–215.

24. Семенова, 2020 — *Семенова С.Г.* Созидание будущего: Философия русского космизма. М.: Ноократия, 2020. 458 с.

25. Степанян, 2001 — *Степанян К.А.* Юродство и безумие, смерть и воскресение, бытие и небытие в романе «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. С. 137–162.

26. Степанян, 2010 — *Степанян К.А.* Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. 400 с.

27. Тейяр де Шарден, 2002 — *Тейяр де Шарден П.* Феномен человека. Вселенская месса. М.: Айрис-пресс, 2002. 352 с.

28. Федоров, 1995–2000 — Федоров Н.Ф. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Прогресс-Традиция, 1995–2000.

References

1. Bocharov, S.G. “Ot imeni Dostoevskogo” [“In the Name of Dostoevsky”]. *Novyi mir*, vol. 1997, no. 7, 1997, pp. 197–204. (In Russ.)

2. Bocharov, S.G. *Siuzhety russkoi literatury* [*Plots of Russian Literature*]. Moscow, Iazyki russkoi kul’tury Publ., 1999. 632 p. (In Russ.)

3. Dostoevskaia, A.G. *Dnevnik 1867 goda* [*Diary 1867*]. Moscow, Nauka, 1993. 453 p. (In Russ.)

4. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

5. Il’in, V.N. *Nikolai Fedorovich Fedorov. Filosofiia obshchego dela* [*Nikolay Fedorovich Fedorov. The Philosophy of the Common Cause*]. Mashinopis’. Biblioteka № 180 im. N.F. Fedorova.

6. Il’in, V.N. *Shest’ dnei tvoreniya: Bibliya i nauka o tvorenii i proiskhozhdenii mira* [*Six Days of Creation. The Bible and the Science of Creation and the Origin of the World*]. Paris, YMCA-press Publ. (In Russ.)

7. Kasatkina, T.A. “Khoroshee otnoshenie k loshadiam” [“A Good Relationship with Horses”]. *Dostoevskii i sovremennost’. Materialy Starorusskikh chtenii* [*Dostoevsky and Contemporary Age. Materials from the Staraia Russa Readings*]. Part II. Novgorod, 1993, pp. 70–72. (In Russ.)

8. Kasatkina, T.A. *Kharakterologiia Dostoevskogo* [*Characterology of Dostoevsky*]. Moscow, Nasledie Publ., 1996. 336 p. (In Russ.)

9. Kasatkina, T.A. “O literaturovedenii, nauchnosti i religioznom myshlenii” [“On Literary Studies, Scholarship, and Religious Thinking”]. *Literaturovedenie kak problema. Trudy Nauchnogo soveta “Nauka o literature v kontekste nauk o kul’ture”.* [*Literature Studies as a Problem. Proceedings of the Scientific Council “Literature Science in the Context of Cultural Studies.”*]. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 461–467. (In Russ.)

10. Kasatkina, T.A. “Posle literaturovedeniia” [“After Literary Studies”]. *Literaturovedenie kak problema. Trudy Nauchnogo soveta “Nauka o literature v kontekste nauk o kul’ture”.* [*Literature Studies as a Problem. Proceedings of the Scientific Council “Literature Science in the Context of Cultural Studies.”*]. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 468–482. (In Russ.)

11. Kasatkina, T.A. “Predislovie” [“Preface”]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo “Idiot”: sovremennoe sostoianie izucheniia. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh* [*Dostoevsky’s Novel* The Idiot*: Current State of Research. Collection of Works by Russian and Foreign Scholars*]. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 3–6. (In Russ.)

12. Kasatkina, T.A. “Rol’ khudozhestvennoi detali i osobennosti funktsionirovaniia slova v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“The Role of Artistic Detail and the Peculiarities of Word Functioning in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo “Idiot”: sovremennoe sostoianie izucheniia. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh* [*Dostoevsky’s Novel* The Idiot*: Current State of Research. Collection of Works by Russian and Foreign Scholars*]. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 60–99. (In Russ.)

13. Kasatkina, T.A. “Vzaimootnosheniia cheloveka s prirodoi v khristianskom mirosotsertzanii Dostoevskogo” [“Man’s Relationship with Nature in Dostoevsky’s Christian Worldview”]. *XXI vek glazami Dostoevskogo: perspektivy chelovechestva. Materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia) 22–25 avgusta 2000 goda* [*The 21st Century through the Eyes of Dostoevsky: Perspectives of Humanity. Proceedings of the International Conference Held at Tiba University (Japan) from August 22 to 25, 2000*]. Moscow, 2002, pp. 304–313. (In Russ.)

14. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost’ slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova “realizma v vysshem smysle”* [*On the Creative Nature of Words. The Ontology of Words in F.M. Dostoevsky’s Works as the Basis of “Realism in the Highest Sense”*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 479 p. (In Russ.)

15. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: Dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo* [*The Sacred in the Ordinary: The Two-Folded Image in the Works of F.M. Dostoevsky*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

16. Kasatkina, T.A. “Putevoditel ko Khristu dlia ne chitavshikh Evangeliia. Beseda o Dostoevskom s kul’turologom Tat’ianoi Kasatkinoi” [“A Guide to Christ for Those Who Have Not Read the Gospels. A Conversation about Dostoevsky with Cultural Scholar Tatiana Kasatkina”]. *Pravoslavnaia zhizn’*, 25 Nov. 2015. Available at: https://pravlife.org/ru/content/putevoditel-ko-hristu-dlya-ne-chitavshih-evangeliya-beseda-o-dostoevskom-s-kulturologom/ (Accessed 26 Jul. 2023) (In Russ.)

17. Kasatkina, T.A. “O sub’’ekt-sub’’ektnom metode chteniia” [“About the Method From-Subject-To-Subject”]. *Novyi mir*, no. 1, 2017, pp. 126–144. (In Russ.)

18. Kasatkina, T.A. “Filosofiia vospriiatiia literatury i iskusstva: o sub’’ekt-sub’’ektnom metode chteniia” [“The Philosophy of Literature and the Perception of Art: On the Reading Method From-Subject-To-Subject”]. *Russkaia literatura i filosofiia: Puti vzaimodeistviia* [*Russian Literature and Philosophy: Paths of Interaction*]. Moscow, Vodolei Publ., 2018, pp. 15–30. (In Russ.)

19. Kasatkina, T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia* [*Dostoevsky Philosopher and Theologian: The Artistic Way of Expression*]. Moscow, Vodolei Publ., 2019. 336 p. (In Russ.)

20. Kasatkina, T.A. “Parsuna: Tat’iana Kasatkina. Avtorskaia programma Vladimira Legoidy” [“Parsuna: Tatiana Kasatkina. An Author’s Program by Vladimir Legoyda”]. *Youtube*, 9 Feb. 2020. Available at: https://youtu.be/VdviQhk0AIM (Accessed 26 July 2023) (In Russ.)

21. Kasatkina, T.A. *“My budem — litsa...” Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* [*“We Will Be Faces/Persons...” An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky’s Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)

22. Kropotkin, P.A. *Vzaimopomoshch’ kak faktor evoliutsii* [*Mutual Assistance as a Factor of Evolution*]. Moscow, Samoobrazovanie Publ., 2007. 240 p. (In Russ.)

23. Nepomniashchii, V.S. “Fenomen Pushkina v svete ochevidnostei” [“The Phenomenon of Pushkin in the Light of Obviousness”]. *Novyi mir*, no. 6, 1998, pp. 190–215. (In Russ.)

24. Semenova, S.G. *Sozidanie budushchego: filosofiia russkogo kosmizma* [*Creating the Future: The Philosophy of Russian Cosmism*]. Moscow, Nookratiia Publ., 2020. 468 p. (In Russ.)

25. Stepanian, K.A. "Iurodstvo i bezumie, smert' i voskresenie, bytie i nebytie v romane 'Idiot'" ["Foolishness and Madness, Death and Resurrection, Existence and Non-Existence in the Novel *The Idiot*"]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh* [*Dostoevsky's Novel* The Idiot*: Current State of Research. Collection of Works by Russian and Foreign Scholars*]. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 137–162. (In Russ.)

26. Stepanian, K.A. *Iavlenie i dialog v romanakh F.M. Dostoevskogo* [*Phenomenon and Dialogue in Dostoevsky's Novels*]. St. Petersburg, Kriga Publ., 2010. 400 p. (In Russ.)

27. Teilhard de Chardin, Pierre. *Fenomen cheloveka. Vselenskaya messa* [*The Phenomenon of Man. Universal Mass*]. Moscow, Airis-press Publ., 2002. 352 p. (In Russ.)

28. Fedorov, N.F. *Sobranie sochinenii: v 4 tomakh* [*Collected Works: in 4 vols*]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 1995–2000. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 02.08.2023
Одобрена после рецензирования: 04.08.2023
Принята к публикации: 05.08.2023
Дата публикации: 25.09.2023

The article was submitted: 02 Aug. 2023
Approved after reviewing: 04 Aug. 2023
Accepted for publication: 05 Aug. 2023
Date of publication: 25 Sept. 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (23), 2023.

Обзорная статья / Review Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-210-226
https://elibrary.ru/DNNOXA



© 2023. Ирина Евлампиева
МАОУ «Средняя школа п. Пола», Пола, Россия

О радости быть учителем, учеником, читателем – исследователем Международные чтения «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века»: воспоминания и размышления участников

© 2023. Irina N. Evlampieva
Municipal Autonomous Educational Institution “Pola Secondary School,” Pola, Russia

About the Joy of Being a Teacher, Student, Reader – Researcher Memories and Reflections of the Participants to the International Readings “Dostoevsky’s Works in the Perception of 21st-Century Readers”

Информация об авторе: Ирина Николаевна Евлампиева, учитель русского языка и литературы, МАОУ «Средняя школа п. Пола», Советская ул., д.33, 175140 Новгородская область, Парфинский район, п. Пола, Россия.
E-mail: iwa2003@yandex.ru

Аннотация: В материале представлена краткая история зарождения и развития международных чтений «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века», которые уже более 24 лет ежегодно проходят в г. Старая Русса под научным руководством доктора филологических наук, главного научного сотрудника ИМЛИ РАН, заведующей научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН, председателя Комиссии по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского Научного совета «История мировой культуры» РАН Татьяны Александровны Касаткиной. Публикуются воспоминания бывших учеников, учителей и сотрудников музея, принимавших в разные годы участие в чтениях.

Ключевые слова: Чтения «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века», Старая Русса, Дом-музей Достоевского в Старой Руссе, Ф.М. Достоевский, ученики, учителя, Т.А. Касаткина.

Для цитирования: *Евлампиева И.Н.* О радости быть учителем, учеником, читателем — исследователем. Международные чтения «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века»: воспоминания и размышления участников // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 210–226. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-210-226

Information about the author: Irina N. Evlampieva, teacher of Russian language and literature, Municipal Autonomous Educational Institution “Pola Secondary School,” Soviet 33, 175140 Novgorod Region, Parfinsky District, Pola, Russia.

E-mail: iwa2003@yandex.ru

Abstract: The material presents a brief history of the beginning and evolution of the International Readings “Dostoevsky’s Works in the Perception of 21st-Century Readers,” which have been held annually for over 24 years in the city of Staraya Russa. The Readings are conducted under the expert guidance of Tatiana A. Kasatkina, Doctor of Philological Sciences, Director of research at IWL RAS, Head of the Research Centre “Dostoevsky and World Culture” IWL RAS, Head of the Research Committee for Dostoevsky’s Artistic Heritage within the Academic Council for the History of World Culture RAS. The publication includes recollections from former students, teachers, and museum staff who have actively participated in the Readings across various years.

Keywords: Readings “Dostoevsky’s Works in the Perception of 21st-Century Readers,” Staraya Russa, Dostoevsky House-Museum in Staraya Russa, Fedor Dostoevsky, students, teachers, Tatiana Kasatkina.

For citation: Evlampieva, I.N. “About the Joy of Being a Teacher, Student, Reader — Researcher. Memories and Reflections of the Participants to the International Readings ‘Dostoevsky’s Works in the Perception of 21st-Century Readers’.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (23), 2023, pp. 210–226. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-210-226

Филологические чтения «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века» ежегодно проходят в Музее романа «Братья Карамазовы» в Старой Руссе (Новгородская область) в апреле, поэтому у них появилось другое, неофициальное название «Апрельские чтения». Замысел чтений возник в процессе долгих поисков методов преподавания литературы в школе, желания не только создать открытое образовательное пространство, но и объединить усилия школьного учителя с поиском ученых. Наука о литературе не должна быть изолированной: все мы — читатели.

Неким прообразом Апрельских чтений стали встречи за круглым столом в Доме-музее Ф.М. Достоевского учителей и учеников двух средних школ п. Парфино и п. Пола Парфинского района, а также Новгородского педагогического лицея.

С тех пор каждый год в апреле сотрудники Дома-музея Ф.М. Достоевского в г. Старая Русса ждут всех нас на чтениях. Вера Ивановна Богданова[1], Наталья Дмитриевна Шмелёва[2], Наталья Анатольевна Костина[3] создавали традицию, тёплую атмосферу дома и называли нас «наши дети» и «наши учителя», «наши участники». Сейчас нас так же тепло встречают сотрудники музея вместе с его руководителем Юлией Вячеславовной Юхнович.

Мне иногда не верится, что люди, встретившиеся почти случайно, могут так долго и плодотворно работать вместе. Татьяна Александровна Касаткина, тогда, в конце 1990 – начале 2000 годов, старший научный сотрудник Института мировой литературы, согласилась по просьбе Веры Ивановны Богдановой, возглавлявшей в то время старорусский музей Достоевского, провести на Международных чтениях «Достоевский и современность» детскую секцию, состоящую из докладов учеников, которые принимали участие в наших круглых столах. Татьяна Александровна была поражена услышанным в «детских» докладах. «<…> действительно, — вспоминала она в интервью 2006 года, — каждый раз они говорили о том, что их волновало. Причём их волновали темы чрезвычайно высокого уровня сложности. Скажем, “Достоевский и Данте”, то есть мир Данте в мире Достоевского. Но это та тема, которая, наверное, за двадцать лет ни разу не поднималась взрослыми на чтениях. Вот с этим приехала девочка и сделала удивительный доклад. Или “Pro и contra в «Братьях Карамазовых»”. Что такое вообще “pro” и что такое “contra”, каким образом эти две позиции в романе разделя-

1 Вера Ивановна Богданова — заведующая Домом-музеем Ф.М. Достоевского в Старой Руссе (1981–2007) и его старший научный сотрудник (2007–2013). Автор текста путеводителя по экспозиции Дома-музея Ф.М. Достоевского в Старой Руссе «Великий Достоевский в Старой Руссе» (2009) — *примечание редакции*.

2 Наталья Дмитриевна Шмелева — бывший многолетний сотрудник Дома-музея Ф.М. Достоевского в Старой Руссе. Проработала в Музее 26 лет — *примечание редакции*.

3 Наталья Анатольевна Костина — старший научный сотрудник филиала «Музеи Ф.М. Достоевского в Старой Руссе» с 1985 года. Работает в музее с 1982 года. С 2006 по 2018 год — заведующая филиалом «Дом-музей Ф.М. Достоевского» Новгородского музея-заповедника — *примечание редакции*.

ются. Очень много самостоятельной работы стояло за тем, что мы услышали» [Касаткина, 2006].

С тех пор Татьяна Александровна Касаткина стала бессменным научным руководителем чтений. Нам всем чудесным образом повезло: мы встретили удивительно чуткого человека, глубоко и оригинально мыслящего учёного и педагога от Бога, в интеллектуальном поле которого всегда хочется находиться и никогда не бывает скучно.

Я думаю, именно это интеллектуальное поле стало притягивать учителей и учеников со всей страны. Постоянными участниками стали учителя и ученики из г. Холма и Великого Новгорода, затем постепенно присоединились Нижний Новгород, Вологда, Саратов, Москва, Санкт-Петербург, Казань...

Школьники становились студентами вузов и продолжали участвовать в чтениях, некоторые из них защитили диссертации... В связи с этим возникла необходимость убрать из статуса слово юношеские. Мне, право, жаль было с ним расставаться, потому что оно подчеркивало постоянную возможность роста; впрочем, слово ушло, а возможность развития осталась.

В последние годы появилась тенденция увеличения времени на обсуждение докладов участников. По своему опыту докладчика знаю, как это важно. В процессе подготовки доклада часто видится одна сторона темы. Начинается обсуждение — и рамка уже готовых формулировок ломается. Мысли, которые казались тебе законченными, получают новое развитие. И тут главное услышать то, что тебе говорят, поймать волну, потому что на чтениях нет критики ради критики, а есть желание показать друг другу разные возможности прочтения текста.

В 2015 году чтения стали международными. Кристина Росси, удивительный человек, прекрасный учитель и блестящий организатор, вдохновившись идеей научиться читать так, как читает профессор Татьяна Касаткина, создала летнюю школу в Сестоле (Италия). Эти летние школы посвящены субъект-субъектному методу чтения текста. В одном из горных живописных уголков собираются преподаватели литературы, философии и читают вместе один текст Ф.М. Достоевского. Чтение сопровождается выполнением заданий, связанных с анализом текста. На общих семинарах осуществляется синтез. Участники итальянской летней школы стали приезжать и к нам в Старую Руссу. Участие итальянских учителей и учащихся

в Апрельских чтениях отчасти изменило вектор и нашей работы. В рамках чтений были организованы обучающие семинары по субъект-субъектному методу. На чтениях не просто зазвучала итальянская речь — возник настоящий диалог заинтересованных людей, которые могут понимать друг друга через опыт чтения произведений Достоевского, становиться собеседниками, несмотря на языковой барьер.

На Апрельских чтениях опыт работы с одним текстом существует очень давно. Мне кажется, идея принадлежит Николаю Подосокорскому. За год до чтений определяется текст, которому будет обязательно посвящен один из дней будущих чтений. Весь день мы слушаем и обсуждаем аналитические доклады, а вечером — круглый стол с попыткой синтеза, который всегда приходится заканчивать принудительно — слушатели и участники не хотят расходиться. Так мы обсудили многие произведения Достоевского, как ранние тексты: «Бедные люди» «Хозяйка», «Двойник», «Белые ночи», «Неточка Незванова», так и более поздние: «Записки из Мертвого дома», «Униженные и оскобленные», «Кроткая», «Мужик Марей», «Сон смешного человека», отдельные чтения были посвящены и романам «великого пятикнижия» Достоевского: «Братьям Карамазовым», «Преступлению и наказанию» и «Подростку».

Когда-то, лет пять назад, я была очень увлечена идеей проведения Летней школы по обучению аналитико-синтетическому чтению в Старой Руссе. Сейчас я понимаю, что Татьяна Александровна Касаткина на протяжении уже двадцати пяти лет каждую весну проводит эту школу в Доме-музее Ф.М. Достоевского. В апреле 2024 года мы вместе с Татьяной Александровной будем перечитывать роман Федора Михайловича Достоевского «Идиот»... И текст романа откроет всем то, что не показал одному при отдельном чтении.

Я очень люблю слово «сотрудник», намного больше, чем «коллега», «работник» и т.д. Оно соединяется со словом «трудничество» как формой духовного развития, со словом «трудник», обозначающем человека, добровольно, часто бескорыстно работающего на благо других. Сотрудники — люди, понимающие смысл совместного труда. Завет Достоевского «Пусть потрудятся сами читатели» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 303] стал лейтмотивом нашего совместного труда — учительского, ученического, читательского. Годы совместного труда с Татьяной Александровной Касаткиной,

участниками чтений сформировали во мне стремление стать сотрудником для каждого из своих учеников. Это сложный и захватывающий процесс постоянного развития, который втягивает многих людей. Мы с учителями Новгородской области организовали стажировочную площадку «Учитель как читатель-исследователь» — и к нам моментально присоединились учителя из других регионов. Я знаю, что в Сестоле в этом году учителя сами возобновили работу летней школы, которая была прервана в последние несколько лет. Татьяна Александровна Касаткина не может физически присутствовать везде и участвовать во всех событиях, почву для которых она создала, но питательной средой для всех нас стали её книги. Наука о литературе не может быть изолированной: все мы — читатели, а значит исследователи.

Николай Николаевич Подосокорский
(Великий Новгород), выпускник Парфинской средней школы
Новгородской области, кандидат филологических наук,
старший научный сотрудник научно-исследовательского центра
«Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН

Для меня эти чтения начинались как первая в жизни научная конференция, на которой я, пятнадцатилетний, выступил со своим первым научным докладом на тему «Что такое карамазовщина?» (статья на его основе была в 2001 году опубликована в альманахе Карена Ашотовича Степаняна «Достоевский и мировая культура», и тоже стала моей первой научной публикацией). Замечательный учитель Ирина Николаевна Евлампиева, на филологических курсах которой я одно время учился, предложила мне, на тот момент десятикласснику Парфинской средней школы, прочесть роман Достоевского «Братья Карамазовы» и что-нибудь о нем написать для круглого стола, который должен был пройти в старорусском Доме-музее писателя.

Никакого подобного опыта, кроме обычных школьных сочинений по литературе, у меня до тех пор не было, и все казалось новым, интересным и необычным. Сам роман меня при первом же прочтении потряс чрезвычайно, и именно после него я окончательно полюбил и принял Достоевского, который прежде мне совсем не был столь близок. Но все еще больше изменилось после знакомства с Татьяной Александровной Касаткиной, которая на чтениях го-

ворила так, будто каждый раз отвечала на мои самые сокровенные внутренние вопросы — о Боге и месте человека в мире, точнее, о моем восприятии Бога и конкретно моем месте в мире. В итоге у меня все соединилось воедино: Весна, Старая Русса, Достоевский, Касаткина, Христос.

То, как и о чем говорила Татьяна Александровна, меня настолько тогда потрясло, что я начал глубже и пристальнее вчитываться в Достоевского, понемногу становясь как бы филологом-любителем внутри того, кто до этого мечтал стать историком. И хотя по окончании школы я все же поступил на исторический факультет (тяга к изучению истории у меня была необычайно сильна), изучением Достоевского я заниматься не прекратил именно из-за ежегодного участия в старорусских конференциях, проводимых Касаткиной. Достоевский ко времени моего студенчества уже не был для меня просто писателем-классиком, но его произведения стали надежным входом в мировую культуру и христианскую веру, а проводником по этой духовной реальности, своего рода Вергилием и Беатриче в одном лице, для меня стала Татьяна Касаткина.

Иначе говоря, апрельские чтения долгие годы воспринимались мною, в первую очередь, как возможность диалога с Личностью их научного руководителя, которая и создает неповторимую и чудесную атмосферу интеллектуального напряжения и духовного поиска. Так было пока я не сформировался в самостоятельного ученого и, в том числе, профессионального исследователя творчества Достоевского. Сейчас мы — соратники и коллеги, которые уже много лет проводим эти чтения совместными усилиями. Больше мне не нужен специальный проводник-человек в этот мистический мир, в котором жил и творил Достоевский, но изначально без него я бы, наверное, не смог стать тем, кем стал, а стал бы кем-то совсем другим. Полученные знания и опыт для меня очень дороги и уникальны, и за это моя бесконечная благодарность Учителю.

Мария Сергеевна Горбунова (Великий Новгород),
выпускница Полавской средней школы, Новгородской области,
учитель русского языка и литературы школы № 16

Апрельские чтения в городе Старая Русса, посвящённые изучению творчества Ф.М. Достоевского, — одно из ярких воспоминаний школьных лет. Что же оставило такой след в душе?

Тогда, много лет назад, эти научные встречи воспринимались как возможность побывать в нетипичной обстановке и пообщаться с интересными, одаренными людьми. А всё неизвестное и необычное притягивает.

Во время подготовки к чтениям появился интерес к исследовательской работе, желание увидеть в тексте глубинные смыслы. А сколько усилий требовал процесс создания своего текста с последующим кропотливым редактированием при недоступности тогда компьютерных технологий и Интернета.

Во время чтений увлекали доклады других ребят, которые приводили к мысли о многогранности творчества Достоевского, о разнообразии взглядов людей на один и тот же текст.

И, наконец, выступление, преодоление страха во время ответов на вопросы оппонентов заряжали уверенностью в своих силах.

Сейчас понимаешь, что участие в чтениях не только пробудило любовь к творчеству Ф.М. Достоевского, в котором можно было найти ответы на многие вопросы, но и послужили вектором выбора будущей профессиональной деятельности.

Алина Вадимовна Пименова (Санкт-Петербург),
выпускница Полавской средней школы Новгородской области,
аспирантка филологического факультета СПбГУ

Апрельские чтения. Казалось бы, всего два слова, а сколько разных воспоминаний с ними связано. Мне посчастливилось стать участником Апрельских чтений дважды: первый раз — еще школьницей, а второй — уже выпускницей филологического факультета.

Никогда не забуду опыт первого участия. Работу над докладом я начала под руководством моего Учителя Ирины Николаевны Евлампиевой, которая и предложила мне выступить на Апрельских чтениях. Я начала готовиться с большим энтузиазмом, ведь в названии ожидаемого события не было страшных слов, вроде: «олимпиада», которая подразумевает соперничество, или «конференция», которая подразумевает серьезность. В названии было заявлено — чтения! Это меня сильно воодушевило, поскольку читать, как мне казалось, я умела.

Тема моего доклада была связана с вопросом о двойничестве у Достоевского. Когда я впервые прочитала «Двойника», то не поняла ничего. Тогда Ирина Николаевна посоветовала мне обратить-

ся к статьям Татьяны Александровны Касаткиной, посвященным этой теме. Многое прояснилось. Но в процессе чтения статей вдруг пришло осознание того, что не только мои идеи, но и сама манера письма не смогут даже и приблизиться к тексту Татьяны Александровны, а она научный руководитель чтений...

Настал долгожданный день чтений. Чувствовалась удивительная атмосфера, не было ощущения, что вокруг собрались чужие люди, которые так и ждут минуты, чтобы остановиться и сказать, насколько сильно ваш доклад будет неудачен (иногда, особенно в стрессовых ситуациях, воображение рисует фантастические картины). На Апрельских чтениях такого не было — ощущалось лишь некоторое волнение, но ведь рядом были Ирина Николаевна и мои товарищи по школьной скамье.

Я сразу узнала Татьяну Александровну, она была в первом ряду деревянно-оранжевого зала, почему-то в памяти он отпечатался именно таким. Татьяна Александровна выглядела очень спокойной и даже немного уставшей, но было видно, что ей не все равно, о чем мы собираемся говорить, там все друг друга слушали. Подошла моя очередь, как и ожидалось, меня стали слушать, а после задавать вопросы. Разумеется, я не могла ответить на большую часть вопросов. Казалось, что ради меня организаторы специально увеличили время для них. Но самое интересное, что во время защиты от любопытной аудитории я не ощущала себя одинокой, на те вопросы, которые вызывали у меня трудности, отвечала Татьяна Александровна. Я лишь кивала головой, подтверждая, что все так и есть! И действительно все, о чем она говорила, было в моем докладе, просто из-за волнения я растерялась.

Что сказать, впечатление о неудачном выступлении сложилось у меня сразу после того, как я заняла свое место в зале. Однако после конференции оказалось, что никто вовсе и не видел в моем выступлении того ужаса, который увидела я. Татьяна Александровна, посчитавшая тему доклада интересной, пожелала мне дописать доклад до конца, защищала мой недописанный труд! А другие... Помню, как в перерыве между докладами ко мне подошла одна преподавательница из незнакомой мне школы и сказала, что ей мое выступление очень понравилось, она подарила мне свой сборник стихов, подписанный ею же. Этот сборник до сих пор у меня. Было столько вопросов, ответить на которые я смогла только годы спустя.

Второй раз я участвовала в чтениях будучи уже взрослым человеком. Многое изменилось, и я изменилась, прежде всего, но атмосфера Апрельских чтений осталась той же. Кажется, даже если у вас нет доклада и вы захотите приехать на чтения только для того, чтобы послушать участников, вы все равно станете частью единого организма одной большой семьи, связанной общей любовью к литературе. Мы слушали друг друга с уважением и были готовы принять идеи и взгляды другого. Такое взаимопонимание позволяло в ходе обсуждений рождаться новым идеям, не озвученным ранее в докладах. Естественно, в этом есть большая заслуга со стороны организаторов, которые выстраивали программу в соответствии с тематикой, отбирали доклады участников и распределяли время выступлений.

Во время моего второго посещения Апрельских чтений я сидела на последних местах и могла отчетливо видеть настроение аудитории, ее поддержку: дети учились у взрослых, а взрослые у детей. И я поняла, что на самом деле мой доклад не был неудачным, его видели так же, как теперь я вижу нынешние выступления. Я ощутила себя как ребенок, восторгающийся открытиями, и одновременно как взрослый, стремящийся к глубокому пониманию текста, которое доступно и тем, и другим. Это было удивительное переживание настоящего и переживание пережитого.

Апрельские чтения стали важным событием в моей жизни, это я понимаю теперь, когда прошло столько лет. А какое-то время спустя, разбирая верхние полки старого шкафа, я обнаружила уже забытый мной, так и недописанный в свое время доклад по теме двойничества в творчестве Достоевского. И мне стало грустно от того, что, будучи ребенком, я не понимала, что в Доме-музее Ф.М. Достоевского со мной происходило что-то очень важное, что, возможно, стало одним из отправных пунктов движения моей жизни. Тогда я не думала, что потом буду с такой теплотой вспоминать, как много лет назад все слушали мое почти удачное выступление.

Ксения Григорьевна Шерварлы (Москва),
выпускница Холмской средней школы, студентка
II курса магистратуры филологического факультета МГУ,
художественный редактор в Студии писателей МВД России.

Начать сложнее всего. Слишком много сомнений.

Я начала в 10 классе с «Бедных людей». Приехала в Старую Руссу на Достоевские чтения с докладом про незаметного жильца Горшкова. Конечно же, жутко волновалась перед выступлением. Ведущая представила нам Татьяну Александровну Касаткину, торжественно зачитав целый список ее званий и достижений. Я заволновалась еще сильнее.

Передо мной выступала девочка с докладом «Концепт чего-то там в произведениях Достоевского». Она говорила много умных незнакомых мне слов. Сначала я была в ужасе от того, что совсем ее не понимаю. А потом, когда ее спросили, что такое «концепт», а девочка сказала, что не знает, я была в ужасе от того, что такие вопросы тут тоже задают. Я стала судорожно просматривать свой доклад на наличие слов, которые не смогу объяснить. Я его, конечно, сама писала, но мало ли…

В тот день меня ожидали два открытия.

Первое: доклад без единого «умного» слова ничем не хуже мудреного текста с громоздкими терминами на каждом шагу. Ура, мы с Горшковым были несказанно счастливы, потому что заумных слов у нас обнаружено не было.

Второе: мои мысли — мысли десятиклассницы, которая из пятикнижия Достоевского успела прочитать только половину «Преступления и наказания», — могут быть не менее ценны, чем мысли почтенного ученого, который *перечисление званий и достижений* вообще много-много лет посвятил Достоевскому. Потому что все мы в конце концов (или в начале начал?) просто читатели. Эту смелую мысль мне внушила сама Татьяна Александровна.

У нее это получилось как-то легко и естественно. Она сказала: мы все равны. И было так. Нас, школьников, слушали внимательно и терпеливо, а критиковали, если нужно было, прямо и беспощадно. Никуда не денешься, это плата за равенство.

Я тоже однажды попалась. Не с Горшковым, с ним у нас все сложилось хорошо, и жили мы долго и счастливо и даже опубликовались в журнале, а с докладом по «Преступлению и наказанию». Помню, прочитала доклад, стою в предвкушении умных вопросов от аудитории и моих не менее умных ответов (я специально заранее посмотрела, что такое «концепт», так что мне нечего было бояться).

— Мда… — сказала тогда Татьяна Александровна, — это, конечно, все замечательно, но нельзя строить целые теории только на

своих личных ассоциациях, понимаете? Надо смотреть, что сказано в самом тексте.

Я тогда, конечно, расстроилась. Испугалась даже, что в одном предложении мне продемонстрировали полную несостоятельность всей моей работы. Но зато у меня появилось правило номер один при написании научных работ: опираться в первую очередь на текст, а не на собственные ассоциации. Очень хорошее правило, часто мне помогает.

Вообще, не знаю, есть ли еще где-то такое честное и по-настоящему общее для детей и взрослых научное пространство, как у нас на чтениях в Старой Руссе. Спасибо Татьяне Александровне, которая не устает из года в год слушать школьников и студентов, со всеми их разными, иногда удачными, иногда не очень идеями и теориями, задает вопросы каждому докладчику, делится своими соображениями. И ты чувствуешь: вот оно, мы занимаемся литературой, по-настоящему!

Ох, чего мы только не обсуждали на чтениях. Вот давайте сыграем в игру. Подставьте на место звездочек любое слово: «Мотив *** в произведении Ф.М. Достоевского …», и я скажу вам, что такой доклад был. Тряпка? Была. Угол? Был. Страдания? Были.

Послушаешь пятнадцать разных докладов по одному произведению, потом еще и на круглом столе его обсудишь, а разговор и не думает подходить к концу.

И это еще одна особенность наших чтений, мы идем вглубь. Ни в школе, ни на филфаке такой возможности нет, потому что есть программа, потому что нет времени, потому что надо бежать, бежать, бежать. А тут не надо бежать, тут надо медленно читать, тут надо думать, тут надо смотреть на текст с разных сторон и снова и снова открывать в нем что-то новое для себя.

Каждый круглый стол у нас обрывается на полуслове, полумысли, потому что время вышло, а мы только-только разогрелись. С одной стороны, каждый раз жалею, что не договорили. А с другой — остается прекрасное, любимое мною чувство глубины, потенциала, неозвученного смысла. Ух, как это вдохновляет читать, думать, писать! Ты веришь в то, что можешь этим заниматься, что у тебя получится, даже если ты еще не прочитал всего Достоевского. А что может быть приятнее вдохновения в начале пути?

Начать ведь сложнее всего. Слишком много сомнений. Но если вам в самом начале пути встретится такой человек, как Татьяна Александровна, считайте, вам повезло, у вас есть вдохновение.

Марина Анатольевна Кружкина (Великий Новгород),
учитель русского языка и литературы
Новгородской гимназии № 4

Апрельские чтения — это незабываемые встречи с Татьяной Александровной Касаткиной и ее командой в прекрасном русском провинциальном городе Старой Руссе, это особая атмосфера творчества и сотворчества, царящая на конференциях. Удивительно, как Татьяна Александровна Касаткина даёт всем возможность прикоснуться к творчеству Федорова Михайловича Достоевского. Здесь всегда идёт разговор на равных. Здесь неважно, сколько тебе лет, так как все радуются, что ты смог что-то открыть для себя и поделиться этим с другими. Татьяна Александровна даёт шанс всем почувствовать себя исследователями. Наверно, именно с этого начинается большая научная работа. На мой взгляд, то, что делает Татьяна Александровна — это титанический труд, который требует много сил, но он оправдан, потому что дети, «заражённые» этим, продолжают приезжать на Апрельские чтения и после окончания школы, даже если это не связано с их дальнейшей профессией. И это, наверно, самое главное.

Апрельские чтения — это всегда ожидание чего-то нового и неизведанного, где ты совершаешь открытия, хотя, кажется, что ты много раз читал произведения Ф.М. Достоевского. Татьяна Александровна умеет посмотреть на обычные вещи иначе, и ты вновь и вновь приоткрываешь новые грани прочитанного. Сколько людей побывало на этих чтениях, сколько докладов было прочитано, сколько открытий было сделано! И все это благодаря Татьяне Александровне! Хочется от всей души поблагодарить за этот кропотливый и так нужный всем нам труд!

Марина Васильевна Лебедева (Холм),
учитель средней школы

Встреча с Татьяной Александровной была, без всякого преувеличения, огромным событием в моей жизни и жизни моих учеников. Это произошло около 20 лет назад, когда я после настойчивого приглашения Ирины Николаевны Евлампиевой решилась приехать на Чтения «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века».

Несколько лет я отказывалась, потому что к тому времени я уже лет 20 проработала в школе и никаких иллюзий не питала. Я любила литературу, преподавала её, ученики любили мои уроки. Они хорошо сдавали экзамены, писали сочинения. А методистам мои уроки не нравились: не проговорена цель, не подведен итог, мало записей в тетрадях учеников, один ученик слишком долго говорит, весь урок разбирали одну главу и т.д. Я подустала настаивать на своем, а так, как требовалось, у меня не получалось. Я хотела уйти из школы, и вот в этот момент приехала с двумя ученицами на конференцию в Старую Руссу.

Впечатление было оглушающим. Я была потрясена, я не верила своим ушам и глазам, потому что так не бывает, не может быть! Я ожидала чего-то формально- снисходительного: кому по-настоящему были нужны учителя и ученики?

Я верила и не верила, глядя на Татьяну Александровну и на то, как она делает это дело. Каюсь, несколько следующих лет я всё ещё ждала подвоха, боялась разочарования. Я не понимала, в чем интерес руководителя Чтений, потому что, к сожалению, ни с чем подобным за годы работы не встречалась. Я уже не верила, что может быть живой интерес к детям, их творчеству, любовь к текстам и личности Достоевского. Как бывает: встречаешь то, о чем мог только мечтать — и не веришь сам себе, боишься, что это растворится, рассеется, исчезнет. Но уже более 20 лет это волшебство длится, и всё так же искренне, не уставая, Татьяна Александровна заражает, заряжает учителей и учеников огромной, бездонной темой — Достоевским. И подспудно в начале, а в последние годы открыто говорит — как преподавать литературу («Субъект-субъектный метод чтения, преподавания» — так она называет то, что делает сама).

Больше 50 только моих учеников прошли через Чтения. Каждый получил от Татьяны Александровны внимание к своему труду, уважительное отношение к личному читательскому мнению, огромный вдохновляющий посыл для дальнейшего чтения и размышления.

Погружение в Достоевского на 2–3 дня в теплой гостеприимной атмосфере Музея Достоевского в Старой Руссе, разговор на равных с одним из лучших учёных-достоевистов нашего времени — всё это преображало внутренне моих учеников, способствовало личностному росту. Мы уезжали всегда усталые, наполненные до краёв, вдохновленные, и уже в автобусе начинали мечтать о новой встрече в следующем году.

Чтения и подготовка работы, когда ученик решает сверхтрудную для себя, но интересную задачу, в дальнейшем влияли и на способ получения знаний, и на решение других задач в других форматах. Побочный эффект Чтений выражался в том, что участники становились призерами и победителями олимпиад всех уровней, студентами самых лучших вузов. Среди моих учеников — участников Чтений четверо закончили филологический и журналистский факультеты МГУ (а это дети из крошечного города в новгородской глубинке). Остальные нашли себя в разных профессиях, но, как правило, это глубокие, добрые, умные люди, с которыми мы при встрече с благодарностью вспоминаем Татьяну Александровну, Чтения, говорим о Достоевском.

Моих учеников несколько десятков. А сколько всего их прошло за эти годы через встречи с Достоевским, во главе которых всегда была неутомимая Татьяна Александровна! Сколько учителей, которые, как и я, получили на Чтениях духовную, профессиональную, моральную поддержку своей деятельности! Скольких эти встречи заставили задуматься о том, как учить литературе, преподавать литературу, читать вместе с детьми и взрослыми!

Такой же, если не бóльший эффект, я видела на лицах итальянских преподавателей и студентов, где Татьяна Александровна проводит в нескольких городах подобные Чтения и где её очень любят, просто боготворят. «Вот настоящий “посол доброй воли”, кто сближает через разговор о Достоевском наши народы по-настоящему, духовно», — так думала я.

Дорогая Татьяна Александровна! Вы делаете огромное важное дело, своим примером показывая, что может сделать человек увлечённый, если он на своём месте. Вы часто приводите пример из «Дневника писателя» о человеке, который всю жизнь копил с крохотного жалованья копейки, чтобы потом выкупать крепостных людей, а я всегда при этом думаю, что это и о Вас тоже! Да, каждый год участниками Чтений становятся десятки новых молодых людей и их учителей, но за все эти годы в разных странах можно насчитать, наверное, уже тысячи приобщенных Вами к чтению произведений Ф.М. Достоевского, размышлению о них. Вы просто настоящая подвижница. Благодарю Бога за встречу. Не уставайте сеять «разумное, доброе, вечное»!

Юлия Вячеславовна Юхнович (Старая Русса),
кандидат филологических наук,
заведующая филиалом «Музеи Ф.М. Достоевского
в Старой Руссе»

Об Апрельских чтениях я впервые услышала восемнадцать лет назад, когда поступила на работу в музей Ф.М. Достоевского. Тогда, будучи молодым специалистом, только что окончившим филологический факультет, я и подумать не могла, что можно организовать такую грандиозную работу со школьниками на базе музея. На заседаниях конференции, проводимых Татьяной Александровной Касаткиной, всегда царила необыкновенная атмосфера. Было видно, с каким благоговением дети и учителя, выступавшие с докладами, слушали научного руководителя чтений, наполнялись новыми знаниями, учились рассуждать и анализировать литературные тексты. Каждый докладчик получал возможность принять участие в живом диалоге, высказать свою точку зрения даже тогда, когда она не совпадала с мнением экспертного совета. На мой взгляд, именно в этом и состоит цель конференции — в совместном опыте чтения произведений Ф.М. Достоевского.

Для меня как сотрудника музея всегда было ценным общение с людьми, которые не просто читают Достоевского, но и пытаются проникнуть в самую суть его творческого метода. Помню, как проводила экскурсии для участников конференции по Дому-музею Ф.М. Достоевского и по местам романа «Братья Карамазовы» в Старой Руссе. Эти встречи всегда приносили большую радость, так как экскурсанты *меня понимали.* Любая цитата, любая моя реплика воспринимались с чувством глубокого уважения к таланту Федора Михайловича. Чуть позже я познакомилась ближе и с научным руководителем чтений — Татьяной Касаткиной, человеком удивительной внутренней энергии, способным вести за собой и увлекать своими идеями.

Именно благодаря ей чтения «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века» продолжают свою историю уже на протяжении двадцати пяти лет. В 2015 году Татьяна Александровна вывела конференцию на новый уровень — чтения стали международными. Разработанный ею метод субъект-субъектного чтения, предполагающий проникновение в самую душу литературного произведения, со временем образовал наиболее

удобный и комфортный для участников формат, заключающийся в организации площадки, объединяющей людей разных возрастов и разных стран, заинтересованных в глубоком понимании художественного текста. Поэтому в настоящее время о Международных чтениях «Произведения Ф. М. Достоевского в восприятии читателей XXI века» можно говорить как об одном из самых значимых культурных и интеллектуальных событий в нашей стране.

Многие из участников Апрельских чтений ступили на путь большой науки, защитили диссертации, посвятив себя изучению русской классической литературы и творчества Достоевского. Приятно осознавать, что это происходит благодаря Старой Руссе, музею Ф.М. Достоевского и нашей совместной работе с Татьяной Александровной. Выражаем искреннюю признательность за плодотворное сотрудничество, сотворчество, преданность своему делу. Пусть дальнейшая судьба Апрельских чтений будет долгой и счастливой!

Список литературы

1. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

2. Касаткина, 2006 — Интервью Т.А. Касаткиной Александру Костинскому, 18 октября 2006 г. URL: https://www.youtube.com/watch?v=x4Y0I2Pu_T8&t=93s (дата обращения: 03.08.2023).

References

1. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

2. “Interv’iu T.A. Kasatkinoi Aleksandru Kostinskomu” [“Tatiana Kasatkina’s Interview by Aleksandr Kostinsky”]. *Youtube*, 18 Oct. 2006. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=x4Y0I2Pu_T8&t=93s (Accessed 03 Aug. 2023) (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 04.08.2023
Одобрена после рецензирования: 05.08.2023
Принята к публикации: 06.08.2023
Дата публикации: 25.09.2023

The article was submitted: 04 Aug. 2023
Approved after reviewing: 05 Aug. 2023
Accepted for publication: 06 Aug. 2023
Date of publication: 25 Sept. 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (23), 2023.

Краткое сообщение / Short Communication
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-227-232
https://elibrary.ru/DNYDEL



© 2023. Кристина Росси
ИПСИА Фермо Корни, Модена, Италия
© 2023. Катерина Корбелла
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Все началось с «паутины»

© 2023. Cristina Rossi
IPSIA Fermo Corni, Modena, Italy
© 2023. Caterina Corbella
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

It All Started from a “Web”

Информация об авторах: Кристина Росси, учитель итальянского языка и литературы, ИПСИА Фермо Корни, Виале А. Тассони 3, 41124 Модена, Италия.

E-mail: crirossi62@gmail.com

Катерина Корбелла, научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

https://orcid.org/0000-0001-5996-0127

E-mail: cate.corbella@gmail.com

Аннотация: В материале рассказывается о знакомстве и сотрудничестве итальянского учителя К. Росси и российского филолога Т.А. Касаткиной, а также о ценности их взаимодействия для итальянской школьной системы.

Ключевые слова: Достоевский, субъект-субъектный метод, преподавание литературы, школа, Достоевский в Италии, Т.А. Касаткина.

Для цитирования: *Росси К., Корбелла К.* Все началось с «паутины» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 227–232. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-227-232

Information about the authors: Cristina Rossi, teacher of Italian literature and language, IPSIA Fermo Corni, viale A. Tassoni 3, 41124 Modena (MO), Italy.

E-mail: crirossi62@gmail.com

Caterina Corbella, Associate Researcher, Research Centre "Dostoevsky and World Culture," A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-5996-0127

E-mail: cate.corbella@gmail.com

Abstract: The text briefly recounts the history of the meeting of Cristina Rossi, a teacher from an Italian vocational school, with Russian philologist Tatiana Kasatkina and the value of their interaction for the Italian school system.

Keywords: Dostoevsky, from-subject-to-subject method, teaching literature, school, Dostoevsky in Italy, Tatiana Kasatkina.

For citation: Rossi, Cristina, and Corbella, Caterina. "It All Started from a 'Web'." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (23), 2023, pp. 227–232. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-227-232

Удивительно плодотворные связи Т.А. Касаткиной с Италией, которые уже давно вышли за рамки чисто «академических» отношений, особенно благодаря ее дружбе с Эленой Маццолой (сама Т.А. Касаткина называет ее «подругой и коллегой, переводчиком и менеджером» [Касаткина, 2023, с. 11]), получили неожиданный поворот в 2013 году, когда Татьяна познакомилась с Кристиной Росси, преподавателем итальянского языка и литературы в итальянском профессиональном училище.

До этого Татьяна активно выступала на разных площадках, таких как культурные центры, университеты и т.д.; в 2012 году она курировала выставку о Достоевском для большого международного христианского форума «Meeting Rimini» под названием «Живет в тебе Христос. Достоевский: образ мира и человека: икона и картина» (оттуда взята фотография для обложки текущего номера журнала). Благодаря большому желанию и кипучей энергии Кристины возникло место, где заинтересованные учиться и учить смотреть на художественные тексты при помощи субъект-субъектного метода чтения, разработанного Т.А. Касаткиной, могли пройти этот путь вместе посредством постоянного совместного обучения.

Летом 2013 года в итальянском городе Сестоле была проведена первая летняя школа для учителей под названием «Аналитико-синтетическое чтение произведений литературы и визуальных искусств», посвященная «Запискам из подполья». В 2015 году начался педаго-

гический эксперимент под руководством Т.А. Касаткиной: стартовав в марте с вводного урока, он завершился в сентябре молодежной конференцией. Участвующим школам предлагалось работать над романом «Белые ночи» с помощью субъект-субъектного метода. С тех пор этот педагогический эксперимент не прекращается, но приобретает новые формы и предлагает изучать субъект-субъектным методом не только романы Ф.М. Достоевского, но и другие великие художественные тексты, например, книги «Гарри Поттер» Дж.К. Роулинг, которые дают возможность работать с методом уже с начальных классов, или роман «Обрученные» А. Мандзони, важнейшее произведение итальянской литературы. В 2019 году официально была создана Ассоциация «Il mondo parla Aps», целью которой является заново открывать ценность литературы и искусства для современного мира на основе субъект-субъектного метода чтения. Она работает преимущественно со школами, но не только.

Об этом удивительном опыте Т.А. Касаткина рассказывает во введении к своей последней книге «“Мы будем — лица...” Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского» [Касаткина, 2023, с. 11–13]. Мы попросили Кристину рассказать о том, какое значение имела встреча с Т.А. Касаткиной для нее и для всей итальянской школьной системы.

Катерина Корбелла

***

Очень странный и достойный внимательного научного исследования факт наблюдается внутри итальянской школьной системы в течение нескольких лет (хотя, конечно, есть исключения). Я говорю о том, что учителя гуманитарных предметов предлагают студентам не то, чем они сами вдохновлялись и что у них лежит на столике среди книг, которые с удовольствием читаются и перечитываются по вечерам, а то, что «нужно» читать в школе, и предлагают его читать так, как «нужно». Это происходит несмотря на то, что в Италии уже некоторое время назад отменили государственные программы по литературе в пользу более гибких «государственных указаний».

Стоило бы также исследовать количество времени, усилий, денег, которые тратятся на курсы повышения квалификации и встречи, посвященные тому, как пробудить интерес школьников к литературе, какие стратегии использовать в процессе обучения. Поражают растерянность и ошеломление учителей перед тем, что

гуманитарные предметы, которые изначально возникли для того, чтобы питать и развивать человеческое в человеке, теперь оказываются как будто неспособными дотронуться до сердец современных учеников. Недавно я оказалась в качестве «эксперта» на заседании кафедры итальянского языка и литературы одного Лицея, где группа учителей задавала мне свои вопросы и говорила о своих переживаниях. Учителя были прекрасные, они серьезно относились к своему делу, были подготовленные и влюбленные в свой предмет, однако, они находились в полном недоумении перед пассивностью своих учеников в изучении литературы.

Иногда трудно обнаружить самые очевидные и простые ответы на сложные вопросы, но в этом может помочь тот, кто натренировал в себе навык смотреть на привычные вещи. Это и произошло со мной благодаря удивительной встрече с Татьяной Касаткиной.

Все началось с «паутины», висящей на потолке в углу мечтателя, главного героя «Белых ночей» Ф.М. Достоевского; краешком глаза я эту паутину вроде бы заметила, но при этом на нее *не смотрела*. «Незначительная» деталь, на которую Татьяна Касаткина обратила мое внимание и внимание моих учеников 21 января 2013 года, полностью поменяла смысловую картину романа: служанка главного героя, как и я, не заботилась о паутине вплоть до дождливого утра после белых ночей, когда мечтатель переживает конец своей любовной мечты в отношении Настеньки. Сейчас служанка Матрена может убрать всю паутину с потолка, потому что ее хозяин готов к жизни, даже если эта жизнь кажется *серой*. В финале, который при беглой интерпретации может казаться мрачным и полным отчаяния, благодаря этой паутине, за серостью сияет свет. Мои тогдашние ученики — 30 молодых будущих электротехников — в течение целого часа тесного диалога с Татьяной Касаткиной испытывали: что такое мечта, какие прекрасные возможности она открывает, а также какой яд она скрывает для таких молодых людей, как они. А я испытывала потрясение от другого взгляда на текст, от необыкновенного и глубокого способа читать и разговаривать о нем.

Потом были и другие диалоги с Татьяной Касаткиной, и началась работа с возрастающим количеством учителей, которые постепенно вовлекались со мной в эту «школу взгляда», которая называется «субъект-субъектным методом чтения». От него в Италии родилась Ассоциация «Il mondo parla Aps», «Мир говорит» (https://www.ilmondoparla.com/), занимающаяся формированием учителей

и подготовкой экспериментальных образовательных программ в разных школах: в этом году ей исполняется 10 лет.

За эти годы я видела полные партеры, где сидели молодые люди, намеренные как можно скорее начать работать, и которых волнуют конкретные, неотложные вопросы в повседневной жизни — казалось бы, им не до «философских» и «литературных» бесед. В разных школах мы начали предлагать ученикам чтение текстов Достоевского; учителям в разгаре лета — школы аналитическо-синтетического чтения. Все это вернуло нам «очевидность очевидного»: литература оказалась нужна для жизни. Живая жизнь питается глубиной, которая в современном мире отрицается на всех уровнях, что приводит к ряду ужасных последствий, к тем странным болезням, угнетающим живых существ, при которых у них отнимается необходимая пища.

Открытие заново этого факта породило новое издание сочинений Ф.М. Достоевского: «Записки из подполя» [Dostoevskij, 2016]; «Сон смешного человека» и другие рассказы [Dostoevskij, 2019], с переводом Э. Маццолы под кураторством Т.А. Касаткиной; переводы которых дополнены аппаратом комментариев, созданным в ходе совместной работы учителей и студентов под руководством Т.А. Касаткиной.

Этот аппарат хорошо показывает, как те вопросы, которые Достоевский ставит в центр своего творчества, совпадают с теми, которые сегодняшняя молодежь признает как непреложные для своего существования. Тот факт, что есть такое место, где глубинные вопросы молодых людей наконец-то могут быть заданы, является надеждой для преображения мира и для обретения каждым человеком его настоящего размера, что является единственным источником устойчивого преображения.

Можно быть благодарным человеку по разным причинам, более или менее благородным, однако, есть и особая благодарность — тому, кто вернул жизнь в нашу «жизнь». Итальянская школьная система через нас благодарит Татьяну Александровну. В заключение хочу напомнить, что на итальянском языке слово «grazie» («спасибо») — это просто множественное число от слова «grazia» («благодать»), и что его значение связано не только с благодарностью, но также с бескорыстностью и дружбой, необходимыми ингредиентами для того, чтобы «жизнь» стала жизнью.

Кристина Росси

Список литературы

1. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.

2. Dostoevskij, 2016 — *Dostoevskij F.M.* Scritti dal sottosuolo / A cura di T.A. Kasatkina, E. Mazzola. Brescia: La Scuola, 2016. 332 p.

3. Dostoevskij, 2019 — *Dostoevskij F.M.* Il sogno di un uomo ridicolo ed altri racconti dal *Diario di uno scrittore* / A cura di T.A. Kasatkina, E. Mazzola. Brescia: Scholè, 2019. 288 p.

References

1. Kasatkina, T.A. *“My budem — litsa...” Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* [*“We Will Be Faces/Persons...” An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky’s Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)

2. Dostoevskij, Fëdor M. *Scritti dal sottosuolo*. A cura di T.A. Kasatkina, E. Mazzola. Brescia, La Scuola, 2016. 332 p. (In Italian)

3. Dostoevskij, Fëdor M. *Il sogno di un uomo ridicolo ed altri racconti dal* Diario di uno scrittore. A cura di T.A. Kasatkina, E. Mazzola. Brescia, Scholè, 2019. 288 p. (In Italian)

Статья поступила в редакцию: 04.08.2023
Одобрена после рецензирования: 07.08.2023
Принята к публикации: 08.08.2023
Дата публикации: 25.09.2023

The article was submitted: 04 Aug. 2023
Approved after reviewing: 07 Aug. 2023
Accepted for publication: 08 Aug. 2023
Date of publication: 25 Sept. 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (23), 2023.

Рецензия / Review
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-233-246
https://elibrary.ru/EYYLWT



© 2023. Николай Подосокорский
Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия

Вячеслав Иванов — исследователь Ф.М. Достоевского

Иванов В.И. Достоевский: Трагедия — Миф — Мистика / отв. ред. А.Б. Шишкин и О.Л. Фетисенко; пер. с нем. Дим.Вяч. Иванова, М.Ю. Кореневой (текст), О.Л. Фетисенко (рецензии). СПб.: Пушкинский Дом, 2021. 476 с.; ил.

© 2023. Nikolay N. Podosokorsky
Novgorod State University “Yaroslav The Wise,” Veliky Novgorod, Russia

Vyacheslav Ivanov, Researcher of Fyodor Dostoevsky

Ivanov, V.I. *Dostoevskii: Tragediia — Mif — Mistika* [*Dostoevsky: Tragedy, Myth, and Mysticism*]. Ex. ed. A.B. Shishkin and O.L. Fetisenko; trans. from German by D.Vyach. Ivanov, M.Iu. Koreneva (text), O.L. Fetisenko (reviews). St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2021. 476 p.; illus.

Информация об авторе: Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Высшей гуманитарной школы «Антоново», Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, ул. Большая Санкт-Петербургская, д. 41, 173003, г. Великий Новгород, Россия.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Аннотация: Рецензия посвящена новому научному изданию классической работы выдающегося русского поэта и философа В.И. Иванова (1866–1949) «Достоевский: Трагедия — Миф — Мистика», впервые вышедшей в 1932 году в Германии на немецком языке. Этот труд является во многом итоговым сочинением мыслителя о Достоевском, в котором он обобщил свои идеи и наблюдения, высказанные им ранее в статьях 1910-х годов и лекциях 1920-х годов. Достоевского Иванов считал своим духовным учителем и интересовался им на протяжении всей жизни.

В материале дается краткий обзор русского издания книги 2021 года с выделением наиболее актуальных сегодня положений теории В.И. Иванова. В частности, его можно считать одним из основоположников субъект-субъектного метода в филологии, в XXI веке получившего развитие и оформление в работах Т.А. Касаткиной.

Ключевые слова: Вячеслав Иванович Иванов, Ф.М. Достоевский, А.С. Пушкин, С.Н. Булгаков, Т.А. Касаткина, роман-трагедия, миф, субъект-субъектный метод, биография Достоевского, Ариман, демонология.

Для цитирования: *Подосокорский Н.Н.* Вячеслав Иванов — исследователь Ф.М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 233–246. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-233-246

Information about the author: Nikolay N. Podosokorsky, PhD in Philology, Senior Researcher, High School of Humanities “Antonovo,” Novgorod State University “Yaroslav The Wise,” Bol’shaia Sankt-Peterburgskaya 41, 173003 Veliky Novgorod, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Abstract: The review is devoted to a new academic edition of the classic masterpiece by the eminent Russian poet and philosopher Vyacheslav Ivanov (1866–1949), titled *Dostoevsky: Tragedy, Myth, and Mysticism*. Originally published in Germany in 1932 in German, this work stands out as a culminating achievement of Ivanov’s reflections about Dostoevsky, in which he summarized ideas and observations expressed by him earlier in articles of the 1910s and lectures of the 1920s. Ivanov considered Dostoevsky his spiritual teacher and was interested in him throughout all his life. The article offers a brief overview of the Russian edition released in 2021, highlighting the most relevant provisions of Vyacheslav Ivanov’s theory today. In particular, he can be considered one of the founders of the subject-subject method in philology, which in the 21st century is actively promoted in the field of Humanities by his spiritual follower Tatiana Kasatkina.

Keywords: Vyacheslav Ivanov, Fyodor Dostoevsky, Alexander Pushkin, Sergey Bulgakov, Tatiana Kasatkina, novel-tragedy, myth, from-subject-to-subject method, biography of Dostoevsky, Ariman, demonology.

For citation: Podosokorsky, N.N. “Vyacheslav Ivanov, Researcher of Fyodor Dostoevsky.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (23), 2023, pp. 233–246. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-233-246

Выход в свет нового научного издания книги выдающегося русского поэта и философа Вячеслава Ивановича Иванова (1866–1949) «Достоевский: Трагедия — Миф — Мистика» побуждает вновь внимательно перечитать этот ставший классическим и хрестома-

тийным труд и отметить большой вклад его автора в становление науки о Ф.М. Достоевском. Впервые названное сочинение вышло в 1932 году в Тюбингене на немецком языке в авторизованном переводе А.К. Креслинга (1897–1977). По вине переводчика оригинальный русский текст сочинения был утерян, в результате чего его немецкая версия оказалась единственным авторизованным вариантом работы Иванова, легшим в основу всех последующих переводов на другие языки, включая русский [Коренева, 2021, с. 302].

В 1952 году появился английский перевод работы, а на русском языке она была впервые опубликована лишь в 1986 году в журнале «Логос» сыном поэта Дмитрием Ивановым [Коренева, 2021, с. 306], и затем, в 1987 году, включена им в четвертый том т.н. брюссельского собрания сочинений В.И. Иванова [Иванов, 1987, с. 483–588]. Перевод, публикуемый в рецензируемой нами книге, был заново отредактирован М.Ю. Кореневой и сопровожден переводами первых рецензий (Г. Барта, Ф. Хёнцша, А. Лютера, Г. Фельса, А. Бёма), появившихся после первой публикации труда в 1932 году в немецкоязычных изданиях; дополнительными материалами (текстовыми расшифровками лекций Иванова о Достоевском и некоторых других его выступлений, а также хроникой присутствия Достоевского в жизни и мысли Вяч. Иванова); аналитическими статьями (А.Б. Шишкина, М.Б. Плюхановой, М.Ю. Кореневой) и основательным комментарием, который подготовили Н.М. Сегал-Рудник, С.Д. Титаренко и О.Л. Фетисенко при участии К.А. Баршта, Л.Л. Ермаковой и К.Г. Исупова.

«Достоевский: Трагедия — Миф — Мистика» — это итоговая работа В.И. Иванова о творчестве великого русского писателя. В ней были переосмыслены более ранние сочинения философа: «Достоевский и роман-трагедия» (1911), «Основной миф в романе “Бесы”» (1914) и «Лик и личины России: К исследованию идеологии Достоевского» (1917). Как отмечает И.Б. Роднянская, «перерабатывая их для труда, адресованного западному читателю, автор сократил и модернизировал их. Однако в книге сохранилась та общая концепция творчества Достоевского, которая сложилась у Вяч. Иванова в эпоху, когда он выступал в качестве теоретика русского символизма. Вместе с тем в ней отразилось увлечение “глубинной психологией” К. Юнга и связь с католическими доктринами, что характерно для зарубежного периода Вяч. Иванова» [Роднянская, 1980, с. 218].

Увлечение Иванова Достоевским началось еще в отрочестве, когда в 1880 году он, в числе других отличившихся гимназистов, был приглашен на торжественное открытие памятника А.С. Пушкину в Москве, увидел воочию самого Достоевского и услышал вживе на заседании Общества любителей российской словесности в зале московского Благородного собрания произнесенную писателем речь о Пушкине [Дешарт, 1971, с. 8], [Зобин, 2022]. В ноябре 1918 года Вячеслав Иванов, уже будучи известным литератором и ученым, сам произнес речь на открытии памятника Достоевскому в той же Москве [Иванов, 2021, с. 244]. По признанию поэта-символиста, в период его духовного кризиса первой половины 1880-х годов, связанного с увлечениями атеизмом и революционными идеями, мыслями о смерти и даже попыткой самоубийства, его любовь к Христу питалась его страстью к Достоевскому [Иванов, 2021, с. 233].

Позднее в разговорах с филологом М.С. Альтманом в 1921 году Иванов называл себя «духовным сыном Достоевского» [Альтман, 1995, с. 32] и замечал, что после Достоевского не было в русской литературе «ничего первоклассного» [Альтман, 1995, с. 27]. Как резюмирует один из ведущих современных специалистов по жизни и творчеству В.И. Иванова — А.Б. Шишкин: «Достоевский был как предшественником, так и неизменным духовным “спутником” — ключевой фигурой — во всей долгой жизни Иванова: в 1888 г., 22 лет от роду, он задумал писать эссе “Мистическое в произведениях Достоевского”; летом 1949 г., менее чем за две недели до смерти, восьмидесятитрехлетний старец получил от итальянской “Католической энциклопедии” заказ на статью об авторе “Бесов” и редактировал перевод на английский язык своей итоговой книги о Достоевском 1932 г.» [Шишкин, 2021, с. 269].

Книга 1932 года небольшая по объему, но, как это всегда бывает у Иванова, чрезвычайно концентрированна, насыщена глубокими идеями и проницательными наблюдениями. Ее трехчастная структура определила изучение творчества писателя по трем основным направлениям, которые, впрочем, неразрывно связаны друг с другом: как трагика, мифотворца и религиозного мыслителя. Один из первых рецензентов книги Ганс Барт отмечал, что «Иванов одинаково хорошо разбирается в Достоевском-художнике и Достоевском — религиозном мыслителе» [Иванов, 2021, с. 204]. Однако последнее качество вытекает из первого, и Иванов это прекрасно понимал, когда, к примеру, в 1914 году критиковал С.Н. Булгакова за то, что

тот «слишком рано читает мораль героям Достоевского», поскольку мир этих героев «гораздо более значителен и сложен», и «простой схеме нимало не подлежит» [Иванов, 2021, с. 145]. Позднее, разбирая в 1938 году поэму о Великом инквизиторе в «Братьях Карамазовых» в своей лекции о Достоевском, Иванов также отметил, что если эту «легенду» рассматривать как непосредственное высказывание Достоевского-мыслителя, то она имеет целый ряд крупных недостатков и попросту «плоха» [Иванов, 2021, с. 186]. «Но художеств[енно], однако, эта легенда *совершенна* — как портрет Ивана. <...> Именно так *должен* был думать и мечтать Иван» [Иванов, 2021, с. 187].

В первой части книги Иванов специально акцентирует внимание на том, что Достоевский как религиозный мыслитель силен вовсе не извлеченными из его текстов «поучениями», но именно своим художественным воздействием, способным привести душу читателя в подлинный восторг: «<...> Достоевский естественным образом отдает предпочтение инстинктивно-творческому началу жизни и утверждает его верховенство над началом рациональным. В ту эпоху, когда, подобно тому что было в Греции в пору софистов, начал приобретать господство образ мыслей, полагающий все духовные ценности лишь относительными на ярмарке мнений, — Достоевский не пошел, как Толстой, по путям Сократа на поиски за нормою добра, совпадающего с правым знанием, но, подобно древнейшим трагикам Греции, остался верен духу Диониса. Он не обольщался оптимистическою мыслию, что добру можно научить доказательствами и что правильное понимание вещей само собою делает человека добрым. Исполненный духа Диониса, он не уставал повторять: “Ищите восторга и исступления, землю целуйте, прозрите и ощутите, что каждый за всех и за всё виноват, и радостию такого восторга и постижения спасетесь; истинно, только так исцелитесь”» [Иванов, 2021, с. 30].

Многие высказанные Ивановым положения не просто актуальны по сей день, но их можно считать фундаментальными для достоевистики. Приведем лишь некоторые из них. Во-первых, автор абсолютно верно отмечает, что по Достоевскому «вера в Бога и отрицание Бога не два различных объяснения мира, но два разноприродных духовных мира, существующие рядом, как земля и противоземие, и отдающиеся целиком и полностью, каждый по отдельности, своей собственной, автономной сфере деятельности» [Иванов, 2021, с. 12]. Заметим, что Иванов не противопоставляет

«духовность» и то, что порой некоторые наши современники называют уродливым словом «бездуховность», но говорит о двух различных духовных мирах, в каждом из которых реальность подчинена своим особым законам.

Это его наблюдение можно экстраполировать и на филологию: исследователь-верующий и исследователь-атеист будут воспринимать и изучать два совершенно разных художественных мира, казалось бы, созданных одним и тем же писателем. Когда сам Иванов пишет в третьей части своей книги о действии в мире двух ипостасей Сатаны — Люцифера и Аримана[1], — то для него это отнюдь не эффектная поэтическая метафора. Для него как крупного и оригинального мыслителя самое важное — точно описать ту духовную реальность, в существовании которой он убежден, и глубокое постижение которой он отчетливо видит в произведениях Достоевского, а вовсе не привести всех, независимо от их мировоззрения и образа жизни, к некоему научному консенсусу, который в эпоху атеизма и позитивизма попросту невозможен. «Не для того, чтобы убедить наших просвещенных современников в том, что и в нынешнем, научно до конца исследованном и тщательно выметенном культурном мире водится злая сила, упоминаем мы об этих демонах, — в наше намерение входит лишь указать на них», — саркастически пишет он об ограниченности ума многих современных интеллектуалов [Иванов, 2021, с. 106].

Во-вторых, Иванова можно считать одним из основоположников т.н. субъект-субъектного метода в гуманитарной науке в целом и в филологии в частности, главным адептом которого сегодня

[1] А.Б. Шишкин отмечает, что использование имени демона Аримана для описания художественного мира Достоевского отнюдь не является произвольным со стороны Вяч. Иванова: «Нельзя не заметить, что едва ли не самое примечательное в приведенном фрагменте — привлечение одного из терминов зороастрийской демонологии для описания силы зла. Это Ариман — имя злодыханного демона смрадного разложения, отравленной пищи, неизлечимой, погибельной болезни, гнетущего плоть и дух смертельного недуга: в поздних статьях именно этот образ потребуется Иванову, чтобы описать демонологию Достоевского. Необходимо подчеркнуть, что в данном случае — в выборе имени демона — перед нами не просто совпадение, но нечто более редкое и существенное. Как недавно стало известно, Достоевский, обдумывая характер одного из персонажей романа “Идиот”, трижды каллиграфически вывел слово “Ариман” в верхней части листа своей рукописи; ниже, более мелким почерком, следовал своеобразный перечень пороков (“наслаждение кражей, наслаждение разбоем, наслаждение самоубийством” и т. д. — всего 21 строка). Другими словами, уже в юношеском наброске Иванова мы должны констатировать поразительное проникновение начинающего поэта в демонологию самого Достоевского» [Шишкин, 2021, с. 268–270].

является Т.А. Касаткина. Последняя описывает его следующим образом: «Субъект-субъектный метод — метод исследования реальности, при котором познающий вступает с познаваемым в равноправное *взаимодействие* (а не подвергает его ряду воздействий, сам оставаясь за пределами непосредственного с ним контакта, как это предполагается при субъект-объектном методе познания). Целью субъект-субъектного метода является выяснить не внешние характеристики и объективные процессы в познаваемом (которые всегда наилучшим образом проясняются путем сопоставления и сравнения, встраивания в ряд и раздел в качестве элемента системы высшего порядка), а его внутреннюю жизнь и самоощущение как *уникального целого*. Главным инструментом субъект-субъектного метода является сама личность исследователя, вольно умаляющаяся перед познаваемым для того, чтобы не исказить и не экранировать передаваемое ей таким образом знание — и одновременно расширяющаяся для того, чтобы мочь взаимодействовать с открывающимся целым в максимально широком диапазоне, предоставлять исследуемому максимально доступную исследователю шкалу. В результате взаимодействия в процессе такого познания на каждом новом витке герменевтического круга меняется не только видение соотношения общего и частностей в познаваемом — но меняется и сама личность исследователя» [Касаткина, 2019, с. 12].

А вот как об этом пишет Иванов: «Достоевский выступает поборником образа мысли, который он сам считает “реалистическим”, вернее, “реалистическим в высшем смысле”. Каково же существо этого защищаемого им реализма? Зиждется этот образ мысли, судя по всему, не на теоретическом познании, с его постоянным противоположением субъекта и объекта, а на акте воли и веры, который соответствует приблизительно Августинову “transcende te ipsum” и для обозначения которого Достоевский предназначил свое собственное слово (“проникновение”, означающее, собственно, “интуитивное прозрение”, “духовное проницание”) и пользуется им почти как terminus technicus, каковой можно было бы приблизительно передать как “отождествление себя с другим”. Проникновение есть некий transcensus субъекта, поскольку речь идет о таком его состоянии, при котором он оказывается способным воспринимать чужое *Я* не как объект, а как другой субъект. То есть это не периферическое распространение границ индивидуального сознания, но почти что полная смена привычной ему системы координат на пря-

мо противоположную. И только во внутреннем опыте открывается возможность подобной переоценки: в переживании истинной любви к человеку, которая потому и есть единственное реальное познание, что она совпадает с абсолютной верой в реальность любимого, а также в самоотдаче и самоотчуждении личности вообще, лежащими уже в основе пафоса любви» [Иванов, 2021, с. 28].

В-третьих, Иванов примиряет Достоевского-пророка и Достоевского-человека, отмечая, что на каторге переродился его *внутренний* человек, тогда как *внешний* — практически остался неизменным: «Средоточие сознания кажется у Достоевского отныне иным, чем у большинства смертных. Внешний человек остался при нем, и в этом внешнем человеке невозможно было даже обнаружить всепоглощающего очищения таящихся в нем темных страстей. Но все духовные дела и помыслы прозорливого писателя стали с тех пор внушением заново рожденного внутреннего человека, некоторые свойства которого по временам ощущались нами как ставшие в некотором смысле имманентными тому, что мы рассматриваем как нечто трансцендентное, в то время как непосредственная внутренняя данность казалась, наоборот, перенесенной частично во внешние пределы. Ибо личность была раздвоена на эмпирическую, внешнюю, и более высокую, свободную, метафизически существенную. У большинства мистиков это раздвоение ведет либо к полному истощению, либо к глубокому очищению и преображению внешнего человека. Но это дело исцеления не было предназначением пророка, который намеревался посвятить себя творчеству» [Иванов, 2021, с. 36].

Такой подход снимает мучающий уже не одно поколение читателей и исследователей писателя вопрос о неполном соответствии высоких истин, выраженных в произведениях писателя, и отдельных его прямых высказываний и поступков (сам Иванов, например, видит ощутимую разницу между «положительными религиозными идеалами» Достоевского и его «церковно-полемическими воззрениями» [Иванов, 2021, с. 132]). Отсюда проистекает и проблема создания адекватной биографии Достоевского, в которой, казалось бы, более понятные события жизни его «внешнего» человека не подменяли и не вытесняли бы собой события его сложнейшей внутренней жизни, для понимания которых биограф должен иметь схожий метафизический опыт. Как поясняет духовно близкая Вячеславу Иванову и его методам изучения Достоевского Т.А. Касаткина: «Множество биографий самых необыкновенных людей, которые мы

получили за последнее время, остаются в пределах той (как правило, очень стандартной) шкалы, которая наличествует у биографа. И поэтому слишком многое в их жизни оказывается абсолютно за пределами того, что было воспринято биографом и, соответственно, представлено им нам. В этом смысле чрезвычайно показательны, например, биографические работы о Достоевском одного известного его биографа: всякий раз, когда тот пишет о честолюбии (а на самом деле, как явствует из изложения, о неприкрытом тщеславии) и амбициозности как побудительных мотивах действий Достоевского, перед читателем, сколько-нибудь знакомым с автором, появляется, как живой, именно образ автора, а вовсе не образ Достоевского. То есть биография зачастую гораздо больше говорит нам о писавшем ее авторе, чем о ее герое» [Касаткина, 2016, с. 46].

В-четвертых, основную идею Достоевского Иванов видит в утверждении *служения* в качестве главного жизненного призвания человека. В лекциях о Достоевском, прочитанных в Бакинском университете в 1921 году, исследователь замечает: «Настоящее и будущее, безусловно, стоит под знаком коллективизма. Тенденция к принудительному соединению людей ценой подчинения личности, которая сказывалась в Риме, римской церкви, является основной идеей коммунизма. Личность, не дав миру, что в ней заложено, не отдавшись целому, насильно должна следовать туда, куда не хочет идти добровольно. Так теперь личность терпит Немезиду за то, что не умела хорошо отдаться. Это есть основная идея Достоевского: личность должна проявлять самопожертвование. Но личность не хотела этого самопожертвования. Достоевский понял, что личность несостоятельна, что индивидуализм осужден, осужден религиозно для тех, кто мог стать на религиозную точку зрения. Такие личности шли добровольно. Но личность, потерявшая свою религиозность, выветривается» [Иванов, 2021, с. 171–172].

Выход в реальную жизнь для сбившегося с пути человека «возможен только через любовь, утверждающую другую личность (Ты еси). Чтобы пережить реальность, нужно любить» [Иванов, 2021, с. 173]. Этот тезис прекрасно иллюстрируется финалом романа «Преступление и наказание», в котором говорится о воскрешающей силы любви на примере Раскольникова и Сони Мармеладовой: «Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. Он плакал и обнимал ее колени. В первое мгновение она ужасно испугалась, и всё лицо ее помертве-

ло. Она вскочила с места и, задрожав, смотрела на него. Но тотчас же, в тот же миг она всё поняла. В глазах ее засветилось бесконечное счастье; она поняла, и для нее уже не было сомнения, что он любит, бесконечно любит ее и что настала же наконец эта минута... Они хотели было говорить, но не могли. Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого. Они положили ждать и терпеть. Им оставалось еще семь лет; а до тех пор столько нестерпимой муки и столько бесконечного счастия! Но он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим, а она — она ведь и жила только одною его жизнью!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 421].

В обширном и очень интересном комментарии к основной книге тома и сопутствующим материалам дополнительно разъясняются многие нюансы мысли В.И. Иванова в контексте всего его наследия. Однако в некоторых случаях можно счесть такой подробный комментарий (он занимает в настоящем издании 130 страниц!) даже избыточным. Вряд ли в специальном труде, рассчитанном на профессиональных исследователей и изданном в эпоху Википедии, нужны общие пояснения о том, что софисты — «представители философского направления в Греции во второй половине V – первой половине IV в. до н.э.» [Иванов, 2021, с. 345], парки — «божества судьбы в древнеримской мифологии» [Иванов, 2021, с. 378], эвмениды — «греческие богини мести, иное обозначение эринний» [Иванов, 2021, с. 382], Эвклид — «древнегреческий математик III в. до н.э.» [Иванов, 2021, с. 394] и т.п. Разумеется, эта мелочь нисколько не умаляет многочисленных достоинств этого великолепного труда, сделанного с большой любовью и высоким профессионализмом коллективом заслуженных ученых.

В задачи рецензента не входит более подробное изложение разных положений выдающегося труда Вяч. Иванова о Достоевском, тем более что вокруг него уже сложилась немалая литература[2]. Я лишь отметил то наиболее значимое из теории философа, что коррелирует и с моими собственными исследованиями и, как мне

[2] См.: [Фридлендер, 1994], [Келдыш, 1996], [Титаренко, 2012], [Махлин, 2016], [Леховска, 2016], [Богданова, 2018], [Шишкин, 2021], [Плюханова, 2021], [Кибальниченко, 2022] и др.

кажется, с исследованиями моих коллег по научно-исследовательскому центру «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН: Т.А. Касаткиной, Т.Г. Магарил-Ильяевой и К. Корбелла.

Фред Хёнцш в рецензии на книгу «Достоевский: Трагедия — Миф — Мистика» и вовсе назвал ее «венцом литературы о Достоевском» [Иванов, 2021, с. 207], чем на тот момент она, несомненно, и являлась. Сегодня же правильнее считать ее, вместе с книгами Д.С. Мережковского, М.М. Бахтина и некоторыми другими работами XX века, фундаментом современной достоевистики, на котором последующие исследователи продолжают возводить Храм науки о писателе. Впрочем, свое напутствие достоевистам Вяч. Иванов дал еще в 1914 году, выступая на обсуждении доклада С.Н. Булгакова «Русская трагедия» в московском Религиозно-философском обществе: «Я полагаю, что рост наших чувств и рост нашего сознания религиозного и идейного будет именно измеряться степенью нашего проникновения в заветы, оставленные этим колоссальным гением, этим пророком, слова которого мы до сих пор всё еще, однако, не понимаем, и перечитывая творения которого постоянно, я лично испытываю это странное чувство восторженного изумления и какого-то беспокойства, может быть и мучительного, хотя заключающего в себе что-то отрадное, что-то, о чем я всю жизнь думал, во всех его словах, и все-таки до настоящего окончательного, последнего смысла этих слов не добился. <...> Это чувство, мне кажется, есть чувство блага, заключающего в себе великий залог будущего нашего понимания Достоевского, а через него понимание и нас самих. Иногда мне кажется, что Достоевский оставил нам какие-то веды и что из этих вед начинается наша настоящая мудрость о нас самих и о Боге. Если Дельфийский оракул говорил: “познай самого себя”, то какая-то тайная сила говорит нам: “познай Достоевского, а через него и самого себя”. Пушкин тоже дал нам величайший завет, но всё же что подлежит собственно истолкованию — это именно, конечно, Достоевский, а не Пушкин, потому что в Пушкине всё это слишком имплицировано, всё то, что он знал и предугадал о России, а в Достоевском это уже разъяснено, как в некоей русской библии, так что нам остается ее только читать и понимать» [Иванов, 2021, с. 144–145].

Список литературы

1. Альтман, 1995 — *Альтман М.С.* Разговоры с Вячеславом Ивановым / сост. и подгот. текстов В.А. Дымшица и К.Ю. Лаппо-Данилевского; ст. и коммент. К.Ю. Лаппо-Данилевского. СПб.: ИНАПРЕСС, 1995. 384 с.

2. Богданова, 2018 — *Богданова О.А.* Вячеслав Иванов: у истоков науки о Достоевском // Вячеслав Иванов: исследования и материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2018. Вып. 3. С. 76–94.

3. Дешарт, 1971 — *Дешарт О.* Введение // *Иванов В.И.* Собр. соч.: в 4 т. / под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; с введ. и примеч. О. Дешарт. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971. Т. 1. С. 7–227.

4. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

5. Зобин, 2022 — *Зобин Г.С.* Вячеслав Иванов: Путь жизни. М.: Молодая гвардия, 2022. 415 с.

6. Иванов, 1987 — *Иванов В.И.* Собр. соч.: в 4 т. / под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт, при участии А.Б. Шишкина. Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1987. Т. 4. 800 с.

7. Иванов, 2021 — *Иванов В.И.* Достоевский: Трагедия — Миф — Мистика / отв. ред. А.Б. Шишкин и О.Л. Фетисенко; пер. с нем. Дим.Вяч. Иванова, М.Ю. Кореневой (текст), О.Л. Фетисенко (рецензии). СПб.: Пушкинский Дом, 2021. 476 с.; ил.

8. Касаткина, 2016 — *Касаткина Т.А.* Что считать событием биографии? История любви к Мадонне: Пушкин, Достоевский, Блок // Вопросы литературы. 2016. № 2. С. 44–78.

9. Касаткина, 2019 — *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания / отв. ред. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019. 336 с.

10. Келдыш, 1996 — *Келдыш В.А.* Вячеслав Иванов и Достоевский // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования / под ред. В.А. Келдыша, И.В. Корецкой. М.: Наследие, 1996. С. 247–261.

11. Кибальниченко, 2022 — *Кибальниченко С.А.* Новый Эсхил: миф о Достоевском в философской прозе Вячеслава Иванова // Русско-Византийский вестник. 2022. № 3 (10). С. 58–79.

12. Коренева, 2021 — *Коренева М.Ю.* О переводе // *Иванов В.И.* Достоевский: Трагедия — Миф — Мистика / отв. ред. А.Б. Шишкин и О.Л. Фетисенко; пер. с нем. Дим.Вяч. Иванова, М.Ю. Кореневой (текст), О.Л. Фетисенко (рецензии). СПб.: Пушкинский Дом, 2021. С. 302–308.

13. Леховска, 2016 — *Леховска М.* Трагедии в одеждах романа. Вячеслав Иванов о Достоевском // Мысль: Журнал Петербургского философского общества. 2016. Т. 20. С. 98–104.

14. Махлин, 2016 — *Махлин В.* «Ты еси»: Достоевский между Вяч. Ивановым и М.М. Бахтиным // Вяч. Иванов: pro et contra, антология. Т. 2 / сост. К.Г. Исупова, А.Б. Шишкина; коммент. коллектива авторов. СПб.: ЦСО, 2016. С. 50–76.

15. Плюханова, 2021 — *Плюханова М.Б.* Труды Вяч. Иванова о Достоевском: эволюция основного мифа // *Иванов В.И.* Достоевский: Трагедия — Миф — Мистика / отв. ред. А.Б. Шишкин и О.Л. Фетисенко; пер. с нем. Дим.Вяч. Иванова, М.Ю. Кореневой (текст), О.Л. Фетисенко (рецензии). СПб.: Пушкинский Дом, 2021. С. 282–301.

16. Роднянская, 1980 — *Роднянская И.Б.* Вяч.И. Иванов. Свобода и трагическая жизнь. Исследование о Достоевском (Реферат) // Достоевский. Материалы и исследования. 1980. Т. 4. С. 218–238.

17. Титаренко, 2012 — *Титаренко С.Д.* «Основной миф» Ф.М. Достоевского в интерпретации Вячеслава Иванова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2012. № 1. С. 47–55.

18. Фридлендер, 1994 — *Фридлендер Г.М.* Достоевский и Вячеслав Иванов // Достоевский: материалы и исследования. 1994. Т. 11. С. 132–144.

19. Шишкин, 2021 — *Шишкин А.Б.* Вячеслав Иванов и открытие Достоевского в XX веке // *Иванов В.И.* Достоевский: Трагедия — Миф — Мистика / отв. ред. А.Б. Шишкин и О.Л. Фетисенко; пер. с нем. Дим.Вяч. Иванова, М.Ю. Кореневой (текст), О.Л. Фетисенко (рецензии). СПб.: Пушкинский Дом, 2021. С. 266–281.

References

1. Al'tman, M.S. *Razgovory s Viacheslavom Ivanovym* [*Dialogues with Vyacheslav Ivanov*]. Ed. by V.A. Dymshits and K.Iu. Lappo-Danielevskii. Article and comm. by K.Iu. Lappo-Danielevskii. St. Petersburg, INAPRESS Publ., 1995. 384 p. (In Russ.)

2. Bogdanova, O.A. "Viacheslav Ivanov: u istokov nauki o Dostoevskom" ["Vyacheslav Ivanov: At the Source of Dostoevsky's Studies"]. *Viacheslav Ivanov: issledovaniia i materialy* [*Vyacheslav Ivanov: Research and Materials*], issue 3. Moscow, IWL RAS, 2018, pp. 76–94. (In Russ.)

3. Deshart, O. "Vvedenie" ["Introduction"]. Ivanov, V.I. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*], vol. 1. Ed. by Ivanov and O. Deshart. Bruxelles, Foyer Oriental Chrétien Publ., 1971, pp. 7–227. (In Russ.)

4. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

5. Zobin, G.S. *Viacheslav Ivanov: Put' zhizni* [*Vyacheslav Ivanov: The Way of Life*]. Moscow, Molodaia Gvardiia Publ., 2022. 415 p. (In Russ.)

6. Ivanov, V.I. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*], vol. 4. Ed. by D.V. Ivanov and O. Deshart, with the participation of A.B. Shishkin. Bruxelles, Foyer Oriental Chretien Publ., 1987. 800 p. (In Russ.)

7. Ivanov, V.I. *Dostoevskii: Tragediia – Mif – Mistika* [*Dostoevsky: Tragedy, Myth, and Mysticism*]. Ex. ed. A.B. Shishkin and O.L. Fetisenko; trans. from German by D.Vyach. Ivanov, M.Iu. Koreneva (text), O.L. Fetisenko (reviews). St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2021. 476 p.; illus. (In Russ.)

8. Kasatkina, T.A. "Chto schitat' sobytiem biografii? Istoriia liubvi k Madonne: Pushkin, Dostoevskii, Blok" ["What to Consider a Fact of Biography? The Story of the Love for the Madonna: Pushkin, Dostoevsky, Blok"]. *Voprosy literatury*, no. 2, 2016, pp. 44–78. (In Russ.)

9. Kasatkina, T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia* [*Dostoevsky Philosopher and Theologian: The Artistic Way of Expression*]. Moscow, Volodei Publ., 2019. 336 p. (In Russ.)

10. Keldysh, V.A. "Viacheslav Ivanov i Dostoevskii" ["Vyacheslav Ivanov and Dostoevsky"]. Keldysh, V.A., and Koretskaia, I.V. *Viacheslav Ivanov. Materialy i issledovaniia* [*Vyacheslav Ivanov. Materials and Research*]. Moscow, Nasledie Publ., 1996, pp. 247–261. (In Russ.)

11. Kibal'nichenko, S.A. "Novyi Eskhil: mif o Dostoevskom v filosofskoi proze Viacheslava Ivanova" ["The New Aeschylus: The Myth of Dostoevsky in the Philosophical Prose of Vyacheslav Ivanov"]. *Russko-Vizantiiskii vestnik*, no. 3 (10), 2022, pp. 58–79. (In Russ.)

12. Koreneva, M.Iu. "O perevode" ["About the Translation"]. Ivanov, V.I. *Dostoevskii: Tragediia – Mif – Mistika* [*Dostoevsky: Tragedy, Myth, and Mysticism*]. Ex. ed. A.B. Shishkin and O.L. Fetisenko; trans. from German by D.Vyach. Ivanov, M.Iu. Koreneva (text), O.L. Fetisenko (reviews). St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2021, pp. 302–308. (In Russ.)

13. Lekhovska, M. "Tragedii v odezhdakh romana. Viacheslav Ivanov o Dostoevskom" ["A Tragedy Dressed as a Novel. Vyacheslav Ivanov about Dostoevsky"]. *Mysl': Zhurnal Peterburgskogo filosofskogo obshchestva*, vol. 20, 2016, pp. 98–104. (In Russ.)

14. Makhlin, V. "'Ty esi': Dostoevskii mezhdu Viach. Ivanovym I M.M. Bakhtinym" ["'You Are:' Dostoevsky between Vyacheslav Ivanov and Mikhail Bakhtin"]. Iskupova, K.G., and Shishkin, A.B., eds. *Viacheslav Ivanov: pro et contra, antologiia* [*Vyacheslav Ivanov: pro et contra, Anthology*], vol. 2. St. Petersburg, TsSO Publ., 2016, pp. 50–76. (In Russ.)

15. Pliukhanova, M.B. "Trudy Viach. Ivanova o Dostoevskom: evoliutsiia osnovnogo mifa" ["Vyacheslav Ivanov's Works on Dostoevsky: The Evolution of the Basic Myth"]. Ivanov, V.I. *Dostoevskii: Tragediia – Mif – Mistika* [*Dostoevsky: Tragedy, Myth, and Mysticism*]. Ex. ed. A.B. Shishkin and O.L. Fetisenko; trans. from German by D.Vyach. Ivanov, M.Iu. Koreneva (text), O.L. Fetisenko (reviews). St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2021, pp. 282–301. (In Russ.)

16. Rodnianskaia, I.B. "Viach.I. Ivanov. Svoboda i tragicheskaia zhizn'. Issledovanie o Dostoevskom (Referat)" ["Vyacheslav Ivanov. Freedom and Tragic Life (Abstract)"]. Fridlender, G.M., editor. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky. Materials and Research*], vol. 4. Leningrad, Nauka Publ., 1980, pp. 218–238. (In Russ.)

17. Titarenko, S.D. "'Osnovnoi mif' F.M. Dostoevskogo v interpretatsii Viacheslava Ivanova" ["'The Main Myth' by Fyodor Dostoevsky as Interpreted by Vyacheslav Ivanov"]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriia 9. Filologiia. Vostokovedenie. Zhurnalistika*, no. 1, 2012, pp. 47–55. (In Russ.)

18. Fridlender, G.M. "Dostoevskii i Viacheslav Ivanov" ["Dostoevsky and Vyacheslav Ivanov"]. *Dostoevskii: materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 11. Leningrad, Nauka Publ., pp. 132–144. (In Russ.)

19. Shishkin, A.B. "Viacheslav Ivanov i otkrytie Dostoevskogo v XX veke" ["Vyacheslav Ivanov and the Discovery of Dostoevsky in the 20th Century"]. Ivanov, V.I. *Dostoevskii: Tragediia – Mif – Mistika* [*Dostoevsky: Tragedy, Myth, and Mysticism*]. Ex. ed. A.B. Shishkin and O.L. Fetisenko; trans. from German by D.Vyach. Ivanov, M.Iu. Koreneva (text), O.L. Fetisenko (reviews). St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2021, pp. 266–281. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 23.08.2023
Одобрена после рецензирования: 25.08.2023
Принята к публикации: 26.08.2023
Дата публикации: 25.09.2023

The article was submitted: 23 Aug. 2023
Approved after reviewing: 25 Aug. 2023
Accepted for publication: 26 Aug. 2023
Date of publication: 25 Sept. 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (23), 2023.

Рецензия / Review
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-247-255
https://elibrary.ru/FIEOVM



© 2023. Татьяна Ковалевская
Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

О человеке, его личности и тайне и о ее разгадках

Рецензия на монографию Т.А. Касаткиной «“Мы будем — лица”. Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского». М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.

© 2023. Tatyana V. Kovalevskaya
Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

On the Human Being, Personality and Mystery, and its Solutions

Review of: Kasatkina, T.A. *“We Will Be Faces/Persons...” An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky’s Works.* Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p.

Информация об авторе: Татьяна Вячеславовна Ковалевская, доктор философских наук, доцент, заведующая кафедрой европейских языков Института лингвистики, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская площадь, д. 6, 125993 г. Москва, Россия.

https://orcid.org/0000-0002-0527-2289

E-mail: tkowalewska@yandex.ru

Аннотация: Рецензия посвящена монографии Т.А. Касаткиной «“Мы будем — лица”. Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского». Основной предмет книги — религиозно-философская антропология Достоевского и способы ее постижения, т.е. принципы анализа художественного текста и уровни его интерпретации и комментирования. Произведения Достоевского анализируются в широком типологическом литературном и культурном контексте.

Ключевые слова: антропология, философия, богословие, комментарий, образ.

Для цитирования: *Ковалевская Т.В.* О человеке, его личности и тайне и о ее разгадках. Рецензия на монографию Т.А. Касаткиной «“Мы будем — лица”. Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского»// Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 247–255. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-247-255

Information about the author: Tatyana V. Kovalevskaya, DSc in Philosophy, Associate Professor (VAK), Chair, European Languages Department, Institute of Linguistics, Russian State University for the Humanities, Miusskaia Sq. 6, 125993 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-0527-2289

E-mail: tkowalewska@yandex.ru

Abstract: The review treats Tatiana Kasatkina's monograph *"We Will Be Faces/Persons..." An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky's Works.* The book focuses on Dostoevsky's religious and philosophical anthropology and the means of teasing it out of the texts, i.e. on the principles of analyzing the writer's text and on the level of its interpretation and commentaries. Dostoevsky's works are analyzed in an extensive typological context that spans literature and broadly construed art.

Keywords: anthropology, philosophy, theology, commentary, image.

For citation: Kovalevskaya, T.V. "On the Human Being, Personality and Mystery, and its Solutions. Review of: Kasatkina, T.A. *'We Will Be Faces/Persons...' An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky's Works.*" *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (23), 2023, pp. 247–255. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-247-255

Новая книга Т.А. Касаткиной «“Мы будем — лица”. Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского» представляет собой крайне нужное, актуальное и полезное исследование на данном этапе как изучения творчества писателя, так и развития литературоведения в частности и гуманитарных наук в целом. Хотя ее тема заявлена как чтение Достоевского, ее важность и нужность выходят за пределы обозначенной темы. Основным предметом ее является художественная религиозно-философская антропология Достоевского, неразрывно связанная с его особым способом богословствования в образах.

Во введении автор декларирует отказ от первоначально предполагавшегося разделения теории и аналитики, и это предвещает очень существенную и кардинально важную черту данной книги — автор принципиально, то, что по-английски называется unapologetically, не следует в фарватере литературоведческой и гуманитарной моды, если эта мода вынуждает отходить от истины текста и истины вообще.

Уже само предположение о наличии в тексте фиксированного смысла, который хотя бы теоретически можно понять до конца, является революционным для нынешней гуманитарной науки, где смыслопорождение — задача человека, воспринимающего произведение искусства или науки, и «умерший» автор не имеет права требо-

вать от читателя нахождения определенного смысла в своих текстах («Смысл произведения порождается зрителем», — объяснил автору рецензии известный специалист по современному искусству, стоя перед картинами Новой Третьяковки; честно мыслящий человек вслед за таким утверждением должен задаться вопросом о том, зачем тогда нужны науки об искусстве, а в пределе — зачем вообще нужно искусство, потому что для такого порождения смыслов нужен только солипсистический субъект, который может быть закуклен в себе и порождать все смыслы изнутри себя для собственного потребления, ибо иное невозможно, потому что в такой системе невозможна сама передача смыслов; но, по понятным и далеким от искусства и науки причинам, такое логическое завершение мысли никогда не будет сделано). В этом отношении принципиальную важность для Т.А. Касаткиной имеет следующее высказывание Достоевского: «Чем познается художественность в произведении искусства? Тем, если мы видим согласие, по возможности полное, художественной идеи с той формой, в которую она воплощена. Скажем еще яснее: художественность, например, хоть бы в романисте, есть способность до того ясно выразить в лицах и образах романа свою мысль, что читатель, прочтя роман, совершенно так же понимает мысль писателя, как сам писатель понимал ее, создавая свое произведение», цит. по: [Касаткина, 2023, с. 33]. Таким образом, нахождение определенного смысла не является насилием над текстом — наоборот, оно свидетельствует о том, что исследователь следует автору, которого изучает, и в своей работе делает именно то, чего хотел автор. Примат замысла автора над мыслью исследователя — другое теоретическое положение ключевой важности в текущем, почти солипсистическом поле науки. Уже само название книги, где фигурирует столь важная для Достоевского цитата, важно тем, что благодаря этому названию в центре внимания оказываются лица, человеческие личности, за каждой из которых признается не только общая для всех человечность, но и собственная индивидуальность. В цитируемой записи Достоевского рисуется идеальная будущая модель причастности одного всем без утраты собственного «я». Может показаться, что реальность и важность личности — вещь очевидная, но это далеко не так в мире современных гуманитарных наук, где признание за автором по умолчанию субъектности считается моветоном. Вопрос о том, что же остается от автора (и от любого человека), если мы не признаем за ним столь базового качества, не ставится.

Еще одно, очень важное теоретическое положение книги, имеющее значение для литературоведения в целом, — определение реалии и, следовательно, роли и важности реального комментария к художественному произведению. В главах «Что есть реалия? Проблемы реального комментария» и «Что считать событием биографии? История любви к Мадонне: Пушкин, Достоевский, Блок» делается крайне значительное утверждение о том, что «реальный комментарий без осмысления иного статуса реалии оказывается катастрофическим для символистских (или даже — символических, каковы практически все вершинные произведения искусства) текстов» [Касаткина, 2023, с. 17]. Мысль о том, что вершинные произведения искусства, т.е. то, что мы называем великой литературой, живописью и т.д., существуют и постигаются на уровнях нескольких взаимосвязанных и взаимодействующих между собой реальностей, и утверждение, что девиз русского символизма, сформулированный Вячеславом Ивановым, «a realibus ad realiora», распространяется на все «вершинные» произведения искусства, крайне важен для литературоведения, где а) реальный комментарий часто представляет собой священную и, главное, совершенно самодостаточную корову; б) определения течений, направлений, родов, жанров и т.д. составляют некую жесткую систему, в рамках которой слова и фразы «символизм» и «многоуровневость реальности» категорически нежелательно и профессионально неверно применять, например, к «реализму». В анализе работы «Легенда о зеленой палочке» Б.М. Эйхенбаума и статьи «Стихотворение О.Э. Мандельштама “Золотистого меда струя из бутылки текла...” (Опыты реального комментария)» В.П. Казарина, М.А. Новиковой и Е.Г. Криштоф [Касаткина, 2023, с. 15–29] прекрасно показано, как реальный комментарий сужает текст до литературного «междусобойчика» (термин автора рецензии), факта внешней, физической биографии, который вряд ли будет иметь важность для людей с иной внешней биографией.

Анализ упоминания «Адрианополя» в «Преступлении и наказании» приводит Т.А. Касаткину к мысли о том, что внешняя реалия должна вести, иногда через собственное отрицание, к постижению внутреннего, высшего смысла, и это теоретическое положение важно не только для Достоевского. Здесь можно вспомнить, например, средневековый германский эпос от «Беовульфа» до «Песни о нибелунгах». Необыкновенное количество чернил, буквальных и фигуральных, было потрачено на то, чтобы найти исторические корни

событий и исторических прототипов героев. Но редко когда (если вообще когда бы то ни было) поиск прототипов сопровождается вопросом о том, что это занятие, без сомнения крайне увлекательное, дает для понимания глубинных смыслов обоих произведений. Смею сказать, что зачастую это только отдаляет читателя от текста, сводя последний к предположительно реальным перипетиям любовно-политических баталий предводителей либо давно сгинувших, либо никогда не существовавших королевств. Но, подобно анализу упоминания «Адрианополя», сравнение исторического зерна (для «Песни», например, это гибель королевства бургундов под натиском гуннов) и его развития в позднесредневековом тексте показывает трансформацию и мифологизацию исторических событий, что, собственно, и помогло им оставаться в памяти на протяжении столетий. И хотя «Песнь о нибелунгах» выстроена вокруг иных типов реальности, нежели произведения Достоевского, принцип их многоуровневости и принципиальной несводимости к «реальной» реальности остается неизменным. Таким образом, теоретическое осмысление реалии у Т.А. Касаткиной становится весьма актуальным принципом работы с любым «вершинным», т.е. «символическим», текстом.

В аналогичном модусе в книге переосмысляется понятие факта биографии, и представление о жизнетворчестве (хотя этот термин в книге не фигурирует) распространяется на Достоевского и, по аналогии с ним, на авторов всех текстов того типа, который является предметом рассмотрения Т.А. Касаткиной.

Уже из кратких упоминаний множества имен в этой рецензии становится ясно, что автор книги рисует весьма широкую картину литературного процесса. Здесь фигурируют Толстой, Блок, Боратынский, упоминаются множество других текстов, как литературных, так и кинематографических, иногда весьма неожиданных, например «Флатландия» [Касаткина, 2023, с. 310] или «Мир дикого запада» [Касаткина, 2023, с. 152], рассматривается значительный ряд живописных произведений. Возможно, кто-то скажет, что такая эклектика несколько неожиданна в книге, посвященной Достоевскому, даже неуместна. С моей точки зрения, наоборот, та естественность, с какой автор книги о Достоевском включает в свой текст отсылки к целому спектру текстов, как предшествующих, так и последующих Достоевскому, созданных в разных формах, от книг до кинематографа, показывает верность подхода, который способен *естественно* инкорпорировать широкий размах культурного

опыта, рожденного культурными явлениями, возникшими как до, так и после исследуемого автора. Подобно тому, как Достоевский не существовал в культурном вакууме, так и его читатели и исследователи обладают своим культурным багажом, и если понимание Достоевского связывается со всей полнотой как культурного, так и жизненного опыта его читателей, естественным образом включается в нее, то это, во-первых, соответствует природе гуманитарного знания, а во-вторых, показывает верность избранного метода и получаемых результатов. Подобно тому, как человек и человечество есть некое целое, так и культурный опыт невозможно членить на «Достоевский»/«не-Достоевский», а если такое членение происходит, то где-то в осмысление этого опыта закралась принципиальная ошибка.

Кроме того, подобный охват текстов выводит литературоведческую проблематику на уровень типологических сравнений и обобщений. А.В. Яковлев, выступая на XXVI Ефремовских чтениях в 2023 году и подходя к текстам И.А. Ефремова с позиций одновременно лингвиста и литературоведа, с сожалением отмечает, что характерные для лингвистики типологические исследования гораздо меньше распространены в литературоведении [Яковлев, 2023]. И действительно, в литературоведческой среде подобные труды представляют менее популярный жанр, нежели работы, основанные на жестко доказанных фактах знакомства одного автора с творчеством другого. Но замечание А.В. Яковлева о том, что в других науках типологические изыскания, напротив, распространены весьма широко, помогает увидеть важность таких работ как зачастую единственного способа понять суть и своеобразие каждого индивидуального явления в ряду типологически сопоставляемых феноменов. Книга Т.А. Касаткиной показывает, как типологические по сути своей сопоставления демонстрируют и уникальные свойства творчества Ф.М. Достоевского, и его непреходящую актуальность для жизненного пути его читателей.

И это замечание подводит меня к предпоследней части рецензии. Через весь обширный ряд привлекаемых текстов и авторов Т.А. Касаткина ни разу не теряет из виду основной предмет своей книги: религиозно-философскую антропологию Достоевского. Ближе к концу книги она приводит знаменитую цитату из письма Достоевского брату, где антропология утверждается главным смыслом и целью его творчества и жизни: «Человек есть тайна. Ее надо раз-

гадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 63]. И далее, как она указывает, вопреки нынешней литературной традиции, формулирует разгадку, предложенную Достоевским: «На недавнем международном круглом столе, посвященном 200-летию со дня рождения Достоевского, одном из очень многих, проходивших в 2021 году, ведущий спросил нас: разгадал ли Достоевский эту тайну? Как обычно, участники стали говорить, что дело не в разгадке, а в разгадывании, не в ответе, а в вопросе, не в месте назначения, но в направлении движения (видимо не замечая, что повторяют подпольного парадоксалиста, который совсем не был последним словом Достоевского). Когда очередь дошла до меня, я честно сказала, что загадку человека Достоевский разгадал и разгадку от читателей не скрыл» [Касаткина, 2023, с. 396]. Добавлю еще одно замечание — акцент на процессе, а не итоге ставил еще Фауст Гете, который «приходит к финалу своего пути отнюдь не преображенным: это такой же мерзавец, каким он был с самого начала. <…> В момент, когда он ослеп из-за дуновения Заботы, Фауст начинает финальную этическую деградацию. <…> Несмотря на долгий пройденный путь, Фауст ничему не научился, и он по-прежнему остается человеком, сконцентрированным на своей воле и своих целях. Все остальное вокруг него — это материал и инструмент» [Доброхотов, 2016, с. 403–404]. Таким образом, повинуясь современным культурным клише и утверждая примат достигания над достижением, исследователи вписывают человека Достоевского в формат фаустианского эгоиста и призывают его читателей быть такими же. Вопреки современному научному диктату, в книге Т.А. Касаткиной делается еще одно радикально немодное, но очень актуальное утверждение о том, что в творчестве Достоевского есть результат. Есть разгадка. Есть образ человека и модус человеческого бытия, к которым человек должен стремиться. И на протяжении книги подчеркивается эта разгадка: «<…> современный человек роковым образом ошибается в определении собственной мерности, размера, состава и конфигурации. В своих желаниях и поступках он исходит из присутствующего в его сознании ложного собственного образа, ложного видения себя как ограниченного своим собственным телом и отграниченного от всех остальных людей, из видения других как своих соперников и претендентов на тот же ресурс, а не как открывающих для него новые пространства и возможности, без

них и вне их просто не существующие, а следовательно — радикально ошибается как в определении своих истинных выгод, так и опасностей на своем пути. Вплоть до того, что самое опасное для себя он склонен считать наиболее выгодным, а самое выгодное — вообще не входящим в круг его жизненных интересов или ущемляющим эти интересы» [Касаткина, 2023, с. 396–397].

Таким образом, Достоевский становится не просто актуальным и востребованным, он становится нужным современному человеку в мире атомизированного человечества. Актуальность Достоевского — в настойчивом признании ценности и всеобщности человечности, свойственной всем, в утверждении необходимости взаимного раскрытия друг другу без потери своей индивидуальности, что подчеркивает цитатой в заглавии книги: «Мы будем — лица», продолжение которой — «не переставая сливаться со всем» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174]. В книге Т.А. Касаткиной этот фрагмент цитируется на с. 109, 112, 113, 118, 171 прим., 182, 194, 244, 337, 383, 398, что акцентирует последовательность проведения центральной мысли исследования на всем его протяжении. Даже если читатели не согласятся с *религиозной* антропологией Достоевского, они не смогут возразить против его *антропологии*, потому что всякое возражение будет неминуемо расчеловечивать человека.

Но, хотя книга дает ответы, она, подобно Достоевскому, который рассчитывал на усилия своих читателей, оставляет место для новых размышлений. Книга заставляет читателя, склонного к философскому теоретизированию, задаться рядом вопросов. Одна из ключевых форм желаемого бытия антигероя Достоевского — человекобожие. «Если вы застрелитесь, то вы станете богом, кажется так?» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 468]. Нет ли в таком случае потребности отметить, что антигерой Достоевского не просто вписывается в противопоставление христианство-язычество, но и утверждает другую оппозицию — христианство vs. антропотеизм, где человек ошибается в восприятии своей мерности, в том числе, преувеличивая свой масштаб, позиционируя себя как самодостаточный феномен, отдельный от христианского Бога, а затем и отрицает человечность других людей как «тварей дрожащих»?

Но эти вопросы только раскрывают другие грани религиозно-философской антропологии Достоевского, центром которой, несомненно, как показано в книге Т.А. Касаткиной, являются взаимоотношения человека с Богом и с другими людьми, образующие

треугольник, из которого нельзя изъять ни одну сторону и где можно прийти не только от любви к Богу к любви к человеку, но и от любви к человеку к любви к Богу.

Таким образом, книга Т.А. Касаткиной — не только важный этап в изучении творчества Достоевского, но и своевременное напоминание и практическая иллюстрация того, какими должны быть, зачем существуют и что могут сделать для человека и общества гуманитарные науки.

Список литературы

1. Доброхотов, 2016 — *Доброхотов А.Л.* Адорно о спасении Фауста // *Доброхотов А.Л.* Телеология культуры. М.: Прогресс-Традиция, 2016. С. 401–412.
2. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
3. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.
4. Яковлев, 2023 — *Яковлев А.В.* К вопросу о композиционном и идейно-художественном единстве произведений И.А. Ефремова о далёком будущем в восприятии наших современников // XXVI Ефремовские чтения. 22 апреля 2023 г. URL: https://vk.com/club175279864?w=wall-175279864_1633%2Fall (дата обращения:10.05.2023).

References

1. Dobrokhotov, A.L. “Adorno o spasenii Fausta” [“Adorno on the Salvation of Faust”]. *Teleologiia kul’tury* [*The Teleology of Culture*]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2016, pp. 401–412. (In Russ.)
2. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
3. Kasatkina, T.A. *“My budem — litsa...” Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* [*“We Will Be Faces/Persons...” An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky’s Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)
4. Iakovlev, A.V. “K voprosu o kompozitsionnom i ideino-khudozhestvennom edinstve proizvedenii I.A. Efremova o dalekom budushchem v vospriiatii nashikh sovremennikov” [“On the Compositional and Ideological-Artistic Unity of I.A. Efremov’s Works about the Distant Future in the Perception of Our Contemporaries”]. *XXVI Efremovskie chteniia* [*26th Efremov Readings*], 22 Apr. 2023. Available at: https://vk.com/club175279864?w=wall-175279864_1633%2Fall (Accessed 10 May 2023) (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 13.06.2023
Одобрена после рецензирования: 22.06.2023
Принята к публикации: 23.06.2023
Дата публикации: 25.09.2023

The article was submitted: 13 June 2023
Approved after reviewing: 22 June 2023
Accepted for publication: 23 June 2023
Date of publication: 25 Sept. 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (23), 2023.



Рецензия / Review
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-256-261
https://elibrary.ru/HIOPQF

© 2023. Татьяна Касаткина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

О поисках чемпионов в «лягушатнике» и немного о Петербурге Достоевского

© 2023. Tatiana A. Kasatkina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

In Search of Champions in a “Frog Pond” and Something about Dostoevsky’s St. Petersburg

Информация об авторе: Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-0875-067X
E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Аннотация: Материал посвящен разъяснению структуры издания «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал», статье Е.А. Мочаловой «Петербург Достоевского глазами современной школьницы», опубликованной в 1 (21) номере журнала за 2023 год, отклику на нее Б.Н. Тихомирова и проблеме топографической точности в «петербургских» романах Достоевского.

Ключевые слова: Петербург Достоевского, проблема топографической точности в художественном тексте, структура журнала «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал», рубрика «Юношеские чтения в Старой Руссе».

Для цитирования: *Касаткина Т.А.* О поисках чемпионов в «лягушатнике» и немного о Петербурге Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 256–261. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-256-261

Information about the author: Tatiana A. Kasatkina, DSc in Philology, Director of Research, Head of the Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-0875-067X
E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Abstract: The material is dedicated to clarifying the structure of the publication *Dostoevsky and World Culture: Philological journal*, the article by Ekaterina Mochalova, "Dostoevsky's Petersburg through the Eyes of a Contemporary Schoolgirl," published in the issue no. 1 (21) of 2023, the response by B.N. Tikhomirov to it, and the issue of topographical accuracy in Dostoevsky's "Petersburg" novels.

Keywords: Dostoevsky's Peterburg, topographical accuracy in a literary text, structure of the journal *Dostoevsky and World Culture: Philological journal*, section "Young Readings in Staraya Russa."

For citation: Kasatkina, T.A. "In Search of Champions in a 'Frog Pond' and Something about Dostoevsky's St. Petersburg." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (23), 2023, pp. 256–261. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-256-261

Раньше, когда строили бассейны, в том же здании, а иногда и прямо рядом с большим бассейном непременно делали «лягушатник». «Лягушатник» — это такой мелкий бассейн, в каждом месте которого пятилетний ребенок может встать на ноги — и голова будет над водой. Бассейн, в котором он может учиться плавать, не боясь утонуть. А когда научится — перейдет в большой бассейн. И учится он, поглядывая на пловцов в большом бассейне, выбирая себе того, кто плавает так, как он хочет уметь, ориентируясь на него и внутренне соревнуясь с ним. Именно в «лягушатнике» опытный тренер находит будущих чемпионов. Но я никогда не слышала и даже вообразить не могла, чтобы в «лягушатник» пришли журналисты искать чемпионов актуальных.

Таким «лягушатником» в нашем журнале является рубрика «Юношеские чтения в Старой Руссе». Потому что и будущие ученые должны начинать «плавать», видя, как это делают старшие коллеги, и так, чтобы состоявшиеся ученые могли их увидеть, ободрить, поправить «технику», а может и поработать вместе над увлекающим обоих сюжетом.

Потому что по-другому не научишься.

Потому что «пока плавать не научитесь — бассейн не нальем» — порочная система обучения. Но и сразу бросать в большой бассейн, проверяя: выплывет или утонет — немногим лучше.

И потому что наука (в отличие от спорта) — не про соревнование, не про соперничество, а про поддержку и сотрудничество. Впрочем, я слышала, что настоящий спорт — тоже про это.

Рубрика «Юношеские чтения в Старой Руссе» предполагает упрощенное оформление статей, их меньший объем — и другие послабления. Главное, чтобы в тексте юного коллеги было устремление поиска, был проблеск настоящего видения художественного произведения.

Статья Екатерины Мочаловой «Петербург Достоевского глазами современной школьницы» была напечатана в рубрике «Юношеские чтения в Старой Руссе».

Более того, во введении к номеру «От редактора» я об этой статье написала: «В рубрике “Юношеские чтения в Старой Руссе” мы публикуем статью десятиклассницы Екатерины Мочаловой “Петербург Достоевского глазами современной школьницы”. Статья молодого исследователя привлекает четкостью постановки исследовательских задач, внятным описанием исследовательского метода, логичностью изложения, глубиной погружения в материал, несомненной живой заинтересованностью, стремлением проверить выводы маститых исследователей, а не безвольно довериться им. Лично мне не близка идея непременно расшифровать опущенный писателем адрес или сокращенное до буквы название моста или переулка (мне, к слову сказать, было бы интереснее понять причины такого сокращения или опущения, попытаться выяснить, почему одни топонимы в романе “Преступление и наказание” даны полностью, а другие редуцированы) — как не близка и идея отыскивать на местности дом героя романа. Но в это занятие искони вовлечены исследователи всех уровней, стремящиеся создать реальный комментарий к тексту, так что оно, несомненно, почтенно и уважаемо. Это исследование я читала с вовлеченностью и интересом, и, пожалуй, прогуляюсь в ближайший приезд в Петербург к новому найденному исследовательницей дому Мармеладовых. Ну, а если вдруг другие исследователи аргументированно объяснят, что автор статьи все же ошиблась и где именно — это тоже будет хорошим результатом» [Касаткина, 2023, с. 16].

Все публикации журнала находятся в открытом доступе, журналистам[1], чтобы не попасть в неловкое положение — и чтобы не поставить в него юного исследователя, требовалась самая малая толика профессионализма в работе с источниками. Но профессионализма не оказалось, а оказалось вместо него желание сенсации любой ценой,

[1] Ссылки на сми-публикации см. далее, в материале Бориса Тихомирова «Сенсация, обернувшаяся конфузом. Открытое письмо в редакцию».

пренебрежение интересами юного автора, желание и в науке найти, увидеть, устроить какой-нибудь «батл».

Далее мы публикуем отзыв Бориса Тихомирова на статью Екатерины Мочаловой. Борис Тихомиров — безусловный корифей темы «Петербург Достоевского» и особенно «Петербург Достоевского в “Преступлении и наказании”». И я думаю, возможность получить от него обратную связь — лучшая награда и мощный обучающий ресурс для начинающего исследователя. Очень жаль, что диалог юного и маститого исследователей оказался отравлен журналистским хайпом — но я очень надеюсь, что они с этим справятся.

Теперь несколько слов о Петербурге Достоевского. Наверное, я понимаю, почему связанные с ним темы вызывают столь повышенный интерес: это самый поверхностный слой романов великого творца, к которому могут прикоснуться и те, кому глубина его текстов еще недоступна. И через этот поверхностный, но ощутимый: зримый и осязаемый — вещный мир какой-то контакт все же создастся, какое-то первоначальное взаимодействие произойдет. Недаром литературные музеи активно создавались в советскую эпоху, когда надо было приобщить культуре едва начавшие осваивать грамоту массы. Поэтому разрабатывать маршруты по произведениям Достоевского и нужно, и полезно.

Но нужно же отдавать себе отчет в том, в чем, кстати, прекрасно отдает себе отчет Борис Тихомиров (что, среди прочего, и делает его безусловным корифеем темы): «<…> при попытке буквального перенесения указаний текста романа на реальный Петербург 1860-х гг. мы сталкиваемся с **неразрешимыми противоречиями**» [Тихомиров, 2016, с. 169]. В этом пока не отдает себе отчет Екатерина Мочалова.

Достоевский ***не описывает*** «реальный» Петербург, потому что он описывает совсем другие, глубокие и сложные вещи, и топографическая точность мешала бы ему, потому что создаваемое им пространство глубоко символично и участвует в романном действии каждой деталью. Полагаю, что с именно с этим связана нечеткость (как бы намеренная сокрытость) его топографических указаний в ряде случаев: ему нужно, чтобы пути его героев пролегали иначе, чем это возможно на реальной местности.

И вот в связи с тем, что ***описывает*** Достоевский, я хотела бы возразить Борису Тихомирову на одну из его поправок к методике и тексту Екатерины Мочаловой (и обратить внимание на то, что

юная исследовательница все же каким-то образом почувствовала важность того, что нивелируется упором на реальную топографию). Возражение мое касается поворотов Раскольникова влево и вправо в тот момент, когда он стоит на перекрестке и решает, идти ли в контору. Что для Достоевского безусловно важно (и что никак не позволяет наложить описываемый путь героя на план Петербурга), — это то, что в контору надо повернуть налево, а Раскольников, пройдя не по прямой, а в обход, сделав очередной «небольшой, но очевидный и совершенно ненужный» ***крюк***[2], оказавшись перед домом старухи, попробовав спровоцировать жителей на то, чтобы его ***отвели*** в контору, поворачивает направо — и идет к раздавленному лошадьми Мармеладову.

Вот как это оформлено в тексте романа и воспринимается читателем:

«В контору надо было идти всё прямо и при втором повороте взять **влево**: она была тут в двух шагах. Но, дойдя до первого поворота, он остановился, подумал, поворотил в переулок и пошел обходом, через две улицы, — может быть, безо всякой цели, а может быть, чтобы хоть минуту еще протянуть и выиграть время» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 132]. «Так идти, что ли, или нет», — думал Раскольников, остановясь посреди мостовой на перекрестке и осматриваясь кругом, как будто ожидая от кого-то последнего слова. Но ничто не отозвалось ниоткуда; всё было глухо и мертво, как камни, по которым он ступал, для него мертво, для него одного... Вдруг, далеко, шагов за двести от него, в конце улицы, в сгущавшейся темноте, различил он толпу, говор, крики... Среди толпы стоял какой-то экипаж... Замелькал среди улицы огонек. “Что такое?” Раскольников поворотил **вправо** и пошел на толпу. Он точно цеплялся за всё и холодно усмехнулся, подумав это, потому что уж наверно решил про контору и твердо знал, что сейчас всё кончится» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 135–136].

Что безусловно важно для текста и что сохранила в предложенной ею топографии Екатерина Мочалова (хоть и поменяв местами «лево» и «право»), что точно остается в сознании читателя по прочтении текста — это то, что в контору и к раздавленному Мармеладову

---

[2] Подобный тому, который он сделал накануне убийства, услышав о том, что в определенное время старуха останется совершенно одна — и этот новый «крюк» опять ***закономерно*** (хотя эта закономерность весьма далека от топографической) приводит его к дому старухи.

идти в ***разные*** стороны. И что повернуть вправо Раскольников может именно потому, что решил идти в контору — хотя в контору — налево — и это уже не топографические отметки, а ценностные суждения. Решившемуся на признание Раскольникову ***правильно*** оказывается идти к Мармеладову и встретиться с Соней, а прямой путь в контору на этом этапе оказался бы ***левым***, неверным.

Думаю, это мое замечание (одно из многих, которые можно сделать по поводу попытки наложить маршруты Раскольникова на план Петербурга) способно показать, насколько «нетопографичен» Достоевский — и как много мы упустим в романе, если сосредоточимся в этом месте на топографии.

И все же, как я сказала выше, маршруты героев Достоевского по Петербургу стоит прокладывать. Особенно, если делать это вместе.

Список литературы

1. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

2. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21). С. 10–18.

3. Тихомиров, 2016 — *Тихомиров Б.Н.* «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб.: Серебряный век, 2016. 556 с.

References

1. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

2. Kasatkina, T.A. “Ot redaktora” [“From the Editor”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (21), 2023, pp. 10–18. (In Russ.)

3. Tikhomirov, B.N. *“Lazar’! Griadi von” Roman F.M. Dostoevskogo “Prestupenie i nakazanie’ v sovremennom prochtenii: Kniga-kommentarii* [*“Lazarus! Come Out.” A Contemporary Reading of Dostoevsky’s Novel* Crime and Punishment. *Book-Commentary*]. St. Petersburg, Serebrianyi Vek Publ., 2016. 556 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 15.08.2023
Одобрена после рецензирования: 26.08.2023
Принята к публикации: 28.08.2023
Дата публикации: 25.09.2023

The article was submitted: 15 Aug. 2023
Approved after reviewing: 26 Aug. 2023
Accepted for publication: 28 Aug. 2023
Date of publication: 25 Sept. 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (23), 2023.

Рецензия / Review
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-262-271
https://elibrary.ru/IBEQQV



© 2023. Борис Тихомиров

Литературно-мемориальный музея Ф.М. Достоевского, Санкт- Петербург, Россия

Сенсация, обернувшаяся конфузом
Открытое письмо в редакцию

© 2023. Boris N. Tikhomirov

Fyodor Dostoevsky Museum, St. Petersburg, Russia

A Sensation That Turned into a Confusion
An Open Letter to the Editorial Board

Информация об авторе: Борис Николаевич Тихомиров, доктор филологических наук, заместитель директора по научной работе Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского, Кузнечный пер., д. 5/2, 191002 г. Санкт- Петербург, Россия.

https://orcid.org/0000-0001-5278-313X

E-mail: btikhomirov@rambler.ru

Аннотация: В материале содержится критический разбор статьи Е.А. Мочаловой «Петербург Достоевского глазами современной школьницы», опубликованной в журнале «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал», 2023, № 1 (21).

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Преступление и наказание», Петербург Достоевского, топография в художественном тексте.

Для цитирования: *Тихомиров Б.Н.* Сенсация, обернувшаяся конфузом. Открытое письмо в редакцию // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 262–271. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-262-271

Information about the author: Boris N. Tikhomirov, DSc in Philology, Deputy Head of Research, Fyodor Dostoevsky Museum, Kuznechnyi Lane 5/2, 191002 St. Petersburg, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-5278-313X

E-mail: btikhomirov@rambler.ru

Abstract: The material contains a critical analysis of the article by Ekaterina Mochalova, “Dostoevsky’s Petersburg through the Eyes of a Contemporary Schoolgirl,” published in the journal *Dostoevsky and World Culture: Philological journal*, 2023, no. 1 (21).

Keywords: Dostoevsky, *Crime and Punishment*, Dostoevsky's Petersburg, topography of the artistic text.

For citation: Tikhomirov, B.N. "A Sensation That Turned into a Confusion. An Open Letter to the Editorial Board." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (23), 2023, pp. 262–271. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-262-271

В № 1 (21) издания «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал» была опубликована статья московской десятиклассницы Екатерины Мочаловой «Петербург Достоевского глазами современной школьницы». Статья посвящена одному из литературных адресов героев романа «Преступление и наказание», а именно — семейства Мармеладовых. Этой тематике уделяли внимание многие авторы, но данную публикацию делает примечательной то обстоятельство, что ее автор — юная исследовательница. Может быть, поэтому статья оказалась замеченной и в некоторых публичных откликах расценена как *сенсация* («настоящий переполох в научном сообществе Петербурга», «школьница из Москвы поставила на уши Петербург» и т. п.). У Ек. Мочаловой брали интервью, быстро распространившиеся по интернету (см. сайт петербургского журнала «Собака.ru»: https://www.sobaka.ru/entertainment/books/170134), ее открытием заинтересовались телевизионные новостные программы (см.: https://www.5-tv.ru/news/444604/skolnica-vyzvala-perepoloh-vpeterburge-zaavleniem-pro-dostoevskogo/), появилась публикация на официальном сайте администрации Адмиралтейского района Северной столицы (http://www.admnews.ru/news/2023-08-10/shkolnitsa-iz-moskvy-nashla-v-admiralteyskom-rayone-dom-semi-marmeladovykh/).

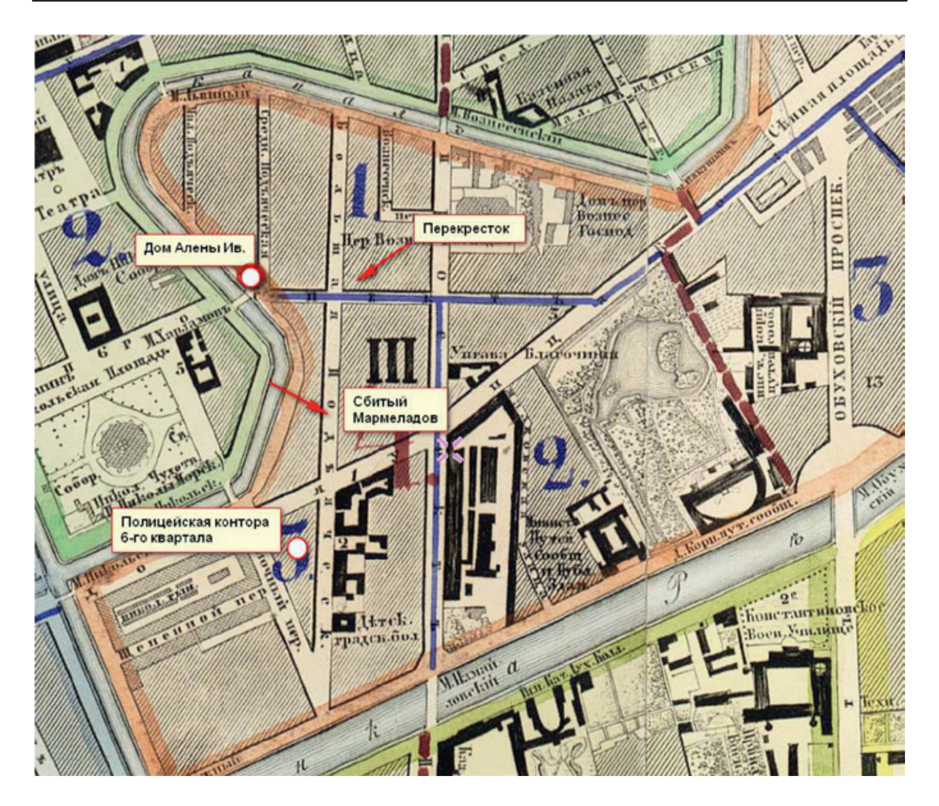
Надо специально подчеркнуть, что предположительное место жительства Мармеладовых, причем на той же Большой Подьяческой улице, что и в статье Ек. Мочаловой, уже было указано мною в книге «“Лазарь! гряди вон”. Роман Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание” в современном прочтении: Книга-комментарий» (2005). Однако это отнюдь не стало сенсацией, да на подобную оценку отнюдь и не претендовало. Московская школьница называет другой адрес на Большой Подьяческой, и выходит, что сенсацией (?) оказывается то, что свою точку зрения на художественную топографию романа «Преступление и наказание» она утверждает в полемике со мной (или, как пишет сама школьница, «вразрез с мнением

Б. Тихомирова» [Мочалова, 2023, с. 253]). Причем если в книге «Лазарь! гряди вон» адрес Мармеладовых был указан приблизительно, то в статье Ек. Мочаловой он называется «однозначно» (как специально подчеркнуто в аннотации к публикации). Что ж, приглядимся к аргументации юной исследовательницы.

Сделать заключение о том, где в «Преступлении и наказании» Достоевский поселил семейство Мармеладовых, позволяет эпизод в конце второй части романа, в котором Раскольников после стычки с дворниками у дома старухи процентщицы, «остановясь посреди мостовой **на перекрестке**», размышляет в сомнении, идти или не идти ему с явкой в полицейскую контору. Путь в контору 6-го квартала Спасской части (где жила Алена Ивановна), пролегал по Екатерингофскому (ныне Римского-Корсакова) проспекту и затем по Большой Подьяческой улице, где в доме № 35, уже за Садовой, располагалась реальная контора квартального надзирателя (не путать со Спасской полицейской частью, находившейся на противоположной стороне улицы). В тексте не сказано, что Раскольников остановился на *первом перекрестке* этого маршрута — на пересечении Большой Подьяческой с Екатеригофским проспектом, но топография этого района делает такое допущение наиболее вероятным. И в данной констатации мы сходимся с Ек. Мочаловой. Далее обратимся к тексту романа:

> Вдруг, далеко, шагов за двести от него, в конце улицы, в сгущавшейся темноте, различил он толпу, говор, крики... Среди толпы стоял какой-то экипаж... Замелькал среди улицы огонек. „Что такое?" Раскольников **поворотил вправо** и пошел на толпу. Он точно цеплялся за всё и холодно усмехнулся, подумав это, потому что уж наверно решил про контору и твердо знал, что сейчас всё кончится [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 135–136].

Итак, герой Достоевского двигался от дома старухи процентщицы, расположенного у Харламова моста, по Екатерингофскому проспекту, а затем на перекрестке «поворотил вправо» — то есть пошел по Большой Подьяческой *в сторону Садовой*. Там, «шагов за двести» от перекрестка, с которого он увидел толпу, огоньки и какой-то экипаж, Раскольников обнаруживает сбитого лошадьми Мармеладова. Из дальнейшего повествования читатель узнаёт, что отец Сонечки попал под ноги лошадей неподалеку от своего дома. Пространствен-



Илл. 1. План столичного города С.-Петербурга, снятый в 1858 г. (фрагмент).
Fig. 1. Plan of the capital city of St. Petersburg, taken in 1858 (detail).

ные характеристики в тексте оказываются несколько размытыми: то говорится, что дом Мармеладова находился «шагах в тридцати» от места ДТП, то — «через три дома» (что должно быть существенно более чем 30 шагов)[1]. К тому же не ясно, нужно ли было нести раненого Мармеладова вперед, к Садовой, или назад — к Екатерингофскому проспекту. Тем не менее сказанное позволяет заключить (процитирую фрагмент из книги «Лазарь! гряди вон»), «что проживает мармеладовское семейство вблизи перекрестка Большой Подьяческой и Садовой улиц. Этот адрес согласуется с замечанием Лужина о том, что Алена Ивановна имела жительство “по соседству” с Мармеладовыми (и Лебезятниковым); они действительно если не соседи в буквальном смысле, то проживают в одном и том же 6-м квартале

[1] «Вот тут, через три дома…» — это слова Раскольникова, который находится в крайнем возбуждении. «Дом Козеля был шагах в тридцати» — указание в авторском тексте [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 138].

Спасской части» [Тихомиров, 2005, с. 202]. Если этот вопрос вызывает такой ажиотаж, то можно, например, предположительно указать на четырехэтажный дом № 29 по Большой Подьяческой, построенный в 1841 году (в 1860-е годы он принадлежал доктору Ивану Щеглову). Достоевский не однажды бывал в соседнем доме № 27, так как в нем жила Варвара Дмитриевна Констант, сестра его жены Марии Дмитриевны — прототипа Катерины Ивановны Мармеладовой. От перекрестка Большой Подьяческой и Екатерингофского проспекта до дома № 27 примерно «двести шагов» (как сказано в тексте романа). Соседний дом № 29 как раз «шагах в тридцати» от места события. Если же искать дом Мармеладовых «через три дома» от № 27, то наиболее вероятным окажется четырехэтажный дом № 21, построенный в 1833 году (двигаясь в другую сторону, мы окажемся уже за Садовой).

Вернемся, однако, на перекресток Екатерингофского проспекта и Большой Подьяческой, ибо, *вопреки тексту романа*, где сказано, что Раскольников «поворотил вправо», Ек. Мочалова делает поворот *влево* и ведет героя по Большой Подьяческой не в сторону Садовой, а к набережной Екатерининского (ныне Грибоедова) канала. Юная исследовательница, очевидно, буквально восприняла слова о том, что Раскольников увидел с перекрестка «в сгущавшейся темноте» толпу, огоньки и экипаж «**в конце улицы**». Ближайший к перекрестку конец Большой Подьяческой улицы (точнее ее начало, первые номера домов), действительно, упирается в набережную Екатерининского канала: Ек. Мочалова посчитала шаги до «канавы», и у нее вышло 202 шага[2]. По ее заключению, Мармеладов был сбит лошадьми практически на набережной. Но, повторю, в этом случае Раскольников должен был повернуть с перекрестка не *направо*, а *налево*.

Мои соображения, приведенные выше, Ек. Мочалова отвергает на том основании, что другой *конец улицы*, выходящий к набережной Фонтанки, располагается минимум в 350 шагах от указанного «Борисом Николаевичем» места, где был сбит отец Сонечки, и предположительно названный мною адрес Мармеладовых отнюдь не в «30 шагах от конца улицы» [Мочалова, 2023, с. 253]. Повторяю, все

[2] Можно только удивляться ширине девичьего шага! Согласно данным Яндекс-карты С.-Петербурга, длина начальной части Большой Подьяческой от проспекта Римского-Корсакова до набережной канала Грибоедова составляет 240 м (то есть около *трехсот шагов*). Но если принять, что, пройдя от перекрестка «двести шагов», мы окажемся не «в конце улицы», а где-то около дома № 5, то вообще рушатся все расчеты Ек. Мочаловой, и обсуждение в этой части ее статьи надо закрывать.

эти умозаключения сделаны ею в силу того, что она абсолютизировала слова «в конце улицы» и пренебрегла топографическим маркером в тексте: «поворотил вправо» (хотя и цитирует соответствующий фрагмент). Логика же ситуации подсказывает, что ремарка «в конце улицы» (да еще «в сгущавшейся темноте») — лишь не вполне строгое художественное описание, означающее «вдалеке», в то время как «поворотил вправо» — однозначное авторское указание.

На этом можно было бы и остановиться в объяснении причин наших разногласий с московской школьницей. Но стоит задержаться на том, что в отличие от меня, лишь предположительно указавшего на один из домов (№ 29 или № 21) по Большой Подьяческой (и убежденного, что текст Достоевского не позволяет назвать точный адрес), Ек. Мочалова *однозначно* называет дом № 7.

Мармеладов, по ее расчетам, был сбит лошадьми около самой набережной Екатерининского канала, где-то между домами № 1 и № 2 («в конце улицы»). Я уже отметил противоречивое указание текста, где сказано, что это произошло либо «шагах в тридцати», либо «через три дома» от жилища Мармеладовых. В первом случае это должен был быть один из соседних домов — № 3 или № 4, во втором — № 7 или № 8, или даже № 9 или № 10. Почему же *однозначно* № 7?

Принцип выбора адреса Мармеладовых Ек. Мочаловой здесь более чем уязвим. Сходу вынеся за скобки первые три дома по каждой стороне улицы (№ 1, 3, 5 и 2, 4, 6) на том основании, что искомый дом находился «через три дома» от места ДТП (противоречивым указанием на «тридцать шагов» юная исследовательница пренебрегла), Ек. Мочалова далее рассуждает так: «Дом № 8 (ранее № 7) не может быть домом Мармеладовых, **так как был построен после смерти Федора Михайловича**, в 1896–1897 годах, до этого это был **личный участок**» [Мочалова, 2023, с. 251]. Логика этого рассуждения совершенно не понятна! Да, здание, которое стоит сегодня на этом месте, построено позднее времени действия романа «Преступление и наказание». Но в 1865–1866 годах здесь стоял же какой-то дом? Несомненно. Известно, что он принадлежал домовладельцу Карлу Шредеру. Почему же он не мог послужить прототипом дома Козеля, «слесаря, немца, богатого», в котором Достоевский поселил Мармеладовых? Что же касается «личного участка», то таковым он был и при жизни писателя, и после, вплоть до 1917 года, как и подавляющее большинство домов Северной столицы. Если же

юная исследовательница именует «личными» или «частными участками» здания, в которых жили только домовладельцы, но квартиры не сдавались внаем (в другом месте статьи она *противопоставляет* «личный участок» и «доходный дом» [Мочалова, 2023, с. 250]), то это не так. Согласно Всеобщей адресной книге С.-Петербурга 1867–1868 годов, в доме К. Шредера в середине 1860-х гг. квартировали: коллежский регистратор Горбаков (кв. 2), банковский служащий Назимов (кв. 4), стряпчий Анучин (кв. 7), надворный советник Зарембо-Рацевич (кв. 7), мичман Тудер (кв. 22), балетный танцор Федоров (кв. 34), почетный гражданин Воронин (кв. 35), статский советник Славенко-Славинский (кв. 45), доктор Бок (кв. 51), адвокат Мацкевич (кв. 54), музыкант Киблер (кв. 62), инженер Самойлович (кв. 63) и многие другие. Судя по последним номерам квартир, дом был многонаселенным и приносил К. Шредеру немалый доход. Жильцы, кстати, были тоже не «низшего сословия» (как выводит из названия улицы юная москвичка [Мочалова, 2023, с. 251]).

С тою же аберрацией Ек. Мочаловой «обработан» и «дом № 9 (ранее № 8)» на противоположной стороне улицы. Об этом доме она сообщает: «В ведомости ходатайств<ам> о постройках, поступивши<м> в Санкт-Петербургскую городскую управу, он впервые упоминается [?] после смерти Федора Михайловича, в 1881 году, с 22 по 29 марта. **До этого это был частный участок**» [Мочалова, 2023, с. 251]. Юная исследовательница не дает ссылки на использованный источник (очевидно почерпнутый из вторых рук). Но если исправить эту оплошность, то мы обнаружим, что Ек. Мочалова ссылается на документ, озаглавленный: «**Частные постройки**, о разрешении которых заявлены ходатайства в городские управы» (Неделя строителя: Еженед. приложение к журналу «Зодчий». 1881. № 14. С. 92). То есть как после 1881 года, так и до (и во времена «Преступления и наказания) это был «частный участок». В 1880-е годы это было владение Л.А. Гантовера, в 1865–1866 годы дом подполковника Ивана Титкова (или его наследников). Квартиросъемщиков в 1860-е годы, судя по тому же источнику, в нем тоже было немало: токари, портнихи, учителя музыки, сапожники, обойщики, повивальные бабки...

Таким образом, юная исследовательница с легкостью отбрасывает в избранном ею «диапазоне» других претендентов на «дом Мармеладовых» без сколь-нибудь серьезных оснований: так проще и скорее может быть достигнута чаемая «однозначность».

Дом № 10 по Большой Подьяческой, стоявший на этом месте и при Достоевском (и лишь надстроенный в 1908 году), Ек. Мочалова не рассматривает вовсе, остановясь на «доме № 7 (ранее № 6)». Он-то, по ее убеждению, и явился прототипом дома Мармеладовых. Почему? Не формулируя этого напрямую, юная исследовательница, очевидно, отдает ему предпочтение, поскольку данный дом биографически связан с Достоевским: здесь в первой половине 1848 года писатель жил с братом Михаилом, когда тот, выйдя в отставку, переехал в Петербург. Факт этот малоизвестен и позаимствован из моих публикаций либо в журнале «Неизвестный Достоевский» (2015. № 1), либо в книге «“А живу в доме Шиля...”. Адреса Ф.М. Достоевского в Петербурге, известные и неизвестные. 1837–1881» (2016), где впервые был назван этот адрес. Однако необходимой ссылки на источник в статье Ек. Мочаловой нет. Но я не в претензии. Хуже другое.

Сама исследовательница заостряет внимание на том, что Мармеладовы живут на *четвертом этаже*. Но указанный ею «однозначно» дом № 7 — трехэтажный. И тут начинается самая фантастическая часть статьи Ек. Мочаловой. Юная москвичка выдвигает положение, согласно которому петербургские дома, по крайней мере в районе Подьяческих улиц, медленно но последовательно *уходят под землю*. И чем дольше стоит дом, тем глубже он погружается в зыбкую почву Северной столицы.

Больше того, сравнив историческую фотографию одного из домов на Большой Подьяческой улице с современным фото и обнаружив, что сегодня окна первого этажа ближе к земле, Ек. Мочалова, применив оригинальную методику, вычисляет *скорость*, с которой петербургские дома уходят под землю, причем единицей измерения у нее оказывается не метр, а *этаж*. Отправляясь от изображения дома № 16 на фотографии 1927 года, исследовательница пишет: «За 94 года (с 1927 по 2021-й. — *Б. Т.*) дом ушел под землю на 0,5 этажа, значит, за год он уходит на 0,00531915 этажа, то есть дом № 16 за 155 лет (отсчет ведется с даты окончания романа) ушел под землю на 0,82446825 этажа, что очень близко к 1» [Мочалова, 2023, с. 251]. Этот вывод Ек. Мочалова экстраполирует на установленный ею «дом Мармеладовых»: если он сегодня трехэтажный, то это потому, что со времени действия в «Преступлении и наказании» он ушел под землю на один этаж, а при Достоевском, как и указано в романе, был четырехэтажным...

Что тут можно сказать? Во-первых, идея равномерного, с установленной ежегодной скоростью «погружения» петербургских домов «под землю» не может быть иначе расценена, как неимоверная аберрация. Юная москвичка столкнулась с тем, что называется нарастанием «культурного слоя» (явлением отнюдь не исключительно петербургским): прессуется уличный и/или строительный мусор, мостится сначала деревянная, потом булыжная мостовая, кладется асфальт и т. д. Не дома «уходят под землю», но повышается уровень проезжей и пешеходной части. Никакой заданной качеством петербургского грунта скорости этот процесс не имеет и иметь не может. На одних улицах дорожные работы велись так, на других иначе. Где-то асфальт был положен на булыжник, где-то асфальт на асфальт; в других же местах перед прокладкой асфальта улица, наоборот, зачищалась... Процесс этот дискретный: единый уровень мостовой и тротуара мог сохраняться десятилетиями, а повышаться в считанные дни. Никакие арифметические расчеты скорости этого процесса невозможны.

Но это лишь одна сторона дела. Гораздо важнее, что дом № 7 по Большой Подьяческой улице, построенный либо в начале XIX века, либо даже в конце XVIII-го, как был *трехэтажным*, так и остается по сей день. Об этом свидетельствует Атлас 13-ти частей Санкт-Петербурга Н.И. Цылова 1849 года, в приложении к которому указана этажность всех домов Северной столицы. Так что весь обширный пассаж статьи московской школьницы, призванный доказать, что «дом Мармеладовых» за 155 лет «ушел под землю» «на 0,82446825 этажа» и из четырехэтажного стал трехэтажным, оказывается избыточным, если не сказать курьезным.

11 августа 2023 года в сюжете «Литературный квест», посвященном открытию Ек. Мочаловой, программы «Новости» мультимедийного информационного центра «Известия» на телеканале РЕН ТВ (Пятый канал) в сквозной заставке сообщалось, что «школьница из Москвы поставила на уши Петербург». Так забавно в наши дни преломилось традиционное противостояние Первопрестольной и Северной столицы. Признаться, стоять на ушах, да еще всем Петербургом, крайне неудобно. С целью вернуть город Достоевского в естественное положение, как-то смягчить, ослабить «переполох в научном сообществе Петербурга» (слова ведущего той же новостной программы) и написаны настоящие заметки.

Список литературы

1. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

2. Мочалова, 2023 — *Мочалова Е.А.* Петербург Достоевского глазами современной школьницы // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21). С. 243–260.

3. Тихомиров, 2005 —*Тихомиров Б.Н.* Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб.: Серебряный век, 2005. 472 с.

References

1. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

2. Mochalova, E.A. “Peterburg Dostoevskogo glazami sovremennoi shkol’nitsy” [“Dostoevsky’s Petersburg through the Eyes of a Contemporary Schoolgirl”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (21), 2023, pp. 243–260. (In Russ.)

3. Tikhomirov, B.N. *“Lazar’! Griadi von” Roman F.M. Dostoevskogo “Prestupenie i nakazanie’ v sovremennom prochtenii: Kniga-kommentarii* [*“Lazarus! Come Out.” A Contemporary Reading of Dostoevsky’s Novel* Crime and Punishment. *Book-Commentary*]. St. Petersburg, Serebrianyi Vek Publ., 2005. 475 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 15.08.2023
Одобрена после рецензирования: 26.08.2023
Принята к публикации: 28.08.2023
Дата публикации: 25.09.2023

The article was submitted: 15 Aug. 2023
Approved after reviewing: 26 Aug. 2023
Accepted for publication: 28 Aug. 2023
Date of publication: 25 Sept. 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (23), 2023.

Обзорная статья / Review Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-272-320
https://elibrary.ru/ICMTVD



© 2023. Николай Подосокорский
© 2023. Татьяна Магарил-Ильяева
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Список публикаций Т.А. Касаткиной

© 2023. Nikolay N. Podosokorsky
© 2023. Tatiana G. Magaril-Il'iaeva
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Bibliography of Tatiana Kasatkina

Материал подготовили: Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069 г. Москва, Россия.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева, научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

https://orcid.org/0000-0001-7521-1898

E-mail: vutka@yandex.ru

Аннотация: В настоящем материале представлена библиография научных, критических, литературных работ доктора филологических наук, главного научного сотрудника ИМЛИ РАН, заведующей научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН, председателя Комиссии по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского Научного совета «История мировой культуры» РАН Т.А. Касаткиной.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, Т.А. Касаткина, Максим Горький, Александр Сокуров, Венедикт Ерофеев, А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, А.В. Михайлов, Юрий Малецкий, Мирча Элиаде, Г.А. Товстоногов, С. Женовач, Дмитрий

Галковский, Людмила Петрушевская, Василий Аксенов, Саша Соколов, Андрей Битов, Владимир Маканин, Валентин Распутин, Виктор Ерофеев, Юрий Арабов, С.И. Фудель, Сергей Земляной, А.А. Блок, Прп. Иустин (Попович), А. Варламов, Томас Венцлова, Б.Н. Тарасов, В. Бортко, Георгий Федоров, Светлана Семенова, Ганс Гольбейн Младший, Филипп Жакоте, Леон Блуа, Поль Клодель, Шарль Пеги, Ю.П. Кузнецов, Франциск Ассизский, Каталин Кроо, М.М. Бахтин, И.С. Тургенев, М.Ю. Лермонтов, Л.Н. Толстой, В.С. Гроссман, О.Э. Мандельштам, Д.С. Мережковский, Константин Богомолов, В.Ф. Одоевский, Фридрих Шиллер, К.А. Степанян, Михаил Мокеев, Михаил Шолохов.

Для цитирования: *Подосокорский Н.Н., Магарил-Ильяева Т.Г.,* Список публикаций Т.А. Касаткиной // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 272–320. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-272-320

Compiled by: Nikolay N. Podosokorsky, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Tatiana G. Magaril-Il’iaeva, Associate Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-7521-1898

E-mail: vutka@yandex.ru

Abstract: This contribution presents a bibliography of academic, critical, and literary works by Tatiana A. Kasatkina, Doctor of Philological Sciences, Director of Research at IWL RAS, Head of the Research Centre “Dostoevsky and World Culture” IWL RAS, Head of the Research Committee for Dostoevsky’s Artistic Heritage within the Academic Council for the History of World Culture RAS.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, Tatiana Kasatkina, Maksim Gorky, Aleksandr Sokurov, Venedikt Erofeev, Aleksandr Pushkin, Nikolay Gogol’, Aleksandr Mikhailov, Iury Maletsky, Mircea Eliade, Georgy Tovstonogov, Sergey Zhenovach, Dmitry Galkovsky, Liudmila Petrushevskaia, Vasily Aksenov, Sasha Sokolov, Andrei Bitov, Vladimir Makanin, Valentin Rasputin, Viktor Erofeev, Iury Arabov, Sergey Fudel’, Sergey Zemlianoy, Aleksandr Blok, Saint Iustin (Popovich), Aleksandr Varlamov, Tomas Venclova, Boris Tarasov, Vladimir Bortko, Georgy Fedorov, Svetlana Semenova, Hans Holbein the Younger, Philippe Jacotet, Léon Blois, Paul Claudel, Charles Peguy, Yury Kuznetsov, Francis of Assisi, Katalin Kroo, Mikhail Bakhtin, Ivan Turgenev, Mikhail Lermontov, Lev Tolstoy, Vasily Grossman, Osip Mandelshtam, Dmitry Merezhkovskii, Konstantin Bogomolov, Vladimir Odoevskii, Friedrich Schiller, Karen Stepanian, Mikhail Mokeev, Mikhail Sholokhov.

For citation: Podosokorsky, N.N. and Magaril-Il’iaeva, T.G. “Bibliography of Tatiana Kasatkina.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (23), 2023, pp. 272–320 (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-272-320

В настоящем материале представлена практически полная библиография научных, критических, литературных работ Т.А. Касаткиной, начиная с ее первых публикаций конца 1980-х годов и заканчивая статьями, появившимися в печати до конца июля 2023 года. Для удобства восприятия мы разделили все публикации на несколько разделов: 1. Диссертации и авторефераты. 2. Монографии. 3. Составление, научная редактура, комментарии. 4. Статьи. 5. Интервью. 6. Переводы. 7. Учебные пособия. 8. Художественные произведения.

В четвертый раздел, помимо собственно научных статей, нами включены также рецензии, предисловия, обзоры, материалы круглых столов и проч. Внутри выделенных блоков публикации расположены в хронологическом порядке. Мы не стали включать в общий список ссылки на многочисленные аудио- и видеозаписи докладов, лекций, семинаров, интервью ученого (далеко не все они, к сожалению, переведены в текстовую форму), но большинство из них размещены на Youtube-канале: https://www.youtube.com/@dostoevsky21

Настолько полная библиография Т.А. Касаткиной публикуется впервые в настоящем издании.

ДИССЕРТАЦИИ И АВТОРЕФЕРАТЫ

1. *Касаткина Т.А.* Типы ценностных ориентаций в творчестве Достоевского: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.08: Теория литературы. Текстология. М., 1992. 224 с.

2. *Касаткина Т.А.* Типы ценностных ориентаций в творчестве Достоевского: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.08. М., 1992. 20 с.

3. *Касаткина Т.А.* Художественная реальность слова: онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.08: Теория литературы. Текстология. М., 1999. 441 с.

4. *Касаткина Т.А.* Художественная реальность слова: онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма

в высшем смысле»: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.01.08. М., 1999. 34 с.

МОНОГРАФИИ

Монографии на русском языке

5. *Касаткина Т.А.* Характерология Достоевского. М.: Наследие, 1996. 336 с.

6. *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

7. *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.

8. *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. 336 с.

9. *Касаткина Т.А., Гачева А.Г., Магарил-Ильяева Т.Г., Подосокорский Н.Н., Корбелла К.* Богословие Достоевского: коллективная монография. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 416 с.

10. *Касаткина Т.А.* «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского / отв. ред. Т.Г. Магарил-Ильяева. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.

Монографии на иностранных языках

11. *Kasatkina T.A.* Dal paradiso all'inferno: I confini dell'umano in Dostoevskij / a cura di Elena Mazzola. Castel Bolognese: Itacalibri, 2012. 218 p.

12. *Kasatkina T.A.* Dostoevskij. Il sacro nel profano / prefazione di Uberto Motta, traduzione e cura di Elena Mazzola. Milano: BUR Saggi, 2012. 314 p.

13. *Kasatkina T.A.* Christ Lives in You. Dostoyevsky. The Image of the World and of Man: Icons and Paintings / preface by Julián Carrón; translation of Maria Corrigan. Castel Bolognese: Itaca, 2012. 110 p.

14. *Kasatkina T.A.* È Cristo che vive in te. Dostoevskij. L'immagine del mondo e dell'uomo: l'icona e il quadro / prefazione di Julián Carrón; traduzione di Elena Mazzola. Castel Bolognese: Itaca, 2012. 110 p.

15. *Kasatkina T.A.* Es Cristo quien vive en ti. Dostoevski. La imagen del mundo y del hombre: el icono y el cuadro / prólogo de Julián Carrón; traducción de Isabel Almería. Castel Bolognese: Itaca, 2012. 110 p.

16. *Kasatkina T.A.* Gli *Scritti dal sottosuolo* come testo cristiano // Fëdor M. Dostoevskij. Scritti dal sottosuolo / a cura di Tat'jana Aleksandrovna Kasatkina, Elena Mazzola. Brescia: La Scuola, 2016. Pp. 179–332.

17. *Касаткина Т.А.* ЉУдски а Божији. Достојевски. Крушчић: Панонске нити, 2019. 280 с.

18. *Kasatkina T.A.* Leggere Dostoevskij da soggetto a soggetto // Fëdor M. Dostoevskij. Il sogno di un uomo ridicolo e altri racconti dal *Diario di uno scrittore* / a cura di Tat'jana A. Kasatkina, Elena Mazzola. Brescia: Scholè, 2019. Pp. 5–29; 107–235.

19. *Касаткина Т.* Достојевски: филозоф и богослов / превела Марина Тодић. Крушчић: Панонске нити, Нови сад: Сајнос, 2020. 360 с.

20. *Касаткина Т.* Достојевски у највишем смислу / превела Марина Тодић. Крушчић: Панонске нити, Нови сад: Сајнос, 2021. 480 с.

СОСТАВЛЕНИЕ, НАУЧНАЯ РЕДАКТУРА, КОММЕНТАРИИ

Собрания сочинений, издания художественных текстов

21. *Касаткина Т.А., Есин А.Б.* Комментарии // Достоевский Ф.М. Бесы. М.: Правда, 1990.

22. *Касаткина Т.А.* Составление, комментарии и раздел «В помощь ученику и учителю» // Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. Критика и комментарии. Темы и развернутые планы сочинений. Материалы для подготовки к уроку. М.: Олимп, 1996.

23. *Касаткина Т.А.* Составление, предисловие, критика и комментарии (раздел «В помощь учителю и ученику») // Шолохов М. Поднятая целина. Критика и комментарии. М.: Олимп, 1997.

24. *Касаткина Т.А.* Составление, вступительная статья, комментарии // Достоевский Ф.М. Бедные люди. Белые ночи. Неточка Незванова. М.: Дрофа-Вече, 2002. (В серии: Библиотека отечественной классики художественной литературы в 100 томах (Допущено Министерством образования Российской Федерации)).

25. *Касаткина Т.А.* Составление, комментарии // Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. М.: Дрофа-Вече, 2002. (В серии: Библиотека отечественной классики художественной литературы

в 100 томах (Допущено Министерством образования Российской Федерации)).

26. *Касаткина Т.А.* Составление, комментарии // Достоевский Ф.М. Идиот. М.: Дрофа-Вече, 2002. (В серии: Библиотека отечественной классики художественной литературы в 100 томах (Допущено Министерством образования Российской Федерации)).

27. *Касаткина Т.А.* Составление, комментарии // Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. М.: Дрофа-Вече, 2002. (В серии: Библиотека отечественной классики художественной литературы в 100 томах (Допущено Министерством образования Российской Федерации)).

28. *Касаткина Т.А.* Подготовка текстов, составление, примечания, вступительные статьи, комментарии // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 9 т. М.: Астрель, АСТ, 2003. Т. 1: Бедные люди. Двойник. Белые ночи. Неточка Незванова. Село Степанчиково и его обитатели.

29. *Касаткина Т.А.* Подготовка текстов, составление, примечания, вступительные статьи, комментарии // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 9 т. М.: Астрель, АСТ, 2003. Т. 2: Записки из Мертвого Дома. Униженные и оскорбленные. Записки из подполья.

30. *Касаткина Т.А.* Подготовка текстов, составление, примечания, вступительные статьи, комментарии // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 9 т. М., Астрель, АСТ, 2003. Т. 3: Преступление и наказание.

31. *Касаткина Т.А.* Подготовка текстов, составление, примечания, вступительные статьи, комментарии // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 9 т. М.: Астрель, АСТ, 2003. Т. 4: Идиот.

32. *Касаткина Т.А.* Подготовка текстов, составление, примечания, вступительные статьи, комментарии // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 9 т. М.: Астрель, АСТ, 2003. Т. 5: Бесы.

33. *Касаткина Т.А.* Подготовка текстов, составление, примечания, вступительные статьи, комментарии // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 9 т. М.: Астрель, АСТ, 2003. Т. 6: Подросток.

34. *Касаткина Т.А.* Подготовка текстов, составление, примечания, вступительные статьи, комментарии // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 9 т. М.: Астрель, АСТ, 2004. Т. 7: Братья Карамазовы.

35. *Касаткина Т.А.* Подготовка текстов, составление, примечания, вступительные статьи, комментарии // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 9 т. М.: Астрель, АСТ, 2004. Т. 8: Братья Карамазовы.

36. *Касаткина Т.А.* Подготовка текстов, составление, примечания, вступительные статьи, комментарии // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 9 т. М.: Астрель, АСТ, 2004. Т. 9. Кн. 1: Дневник писателя.

37. *Касаткина Т.А.* Подготовка текстов, составление, примечания, вступительные статьи, комментарии // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 9 т. М.: Астрель, АСТ, 2004. Т. 9. Кн. 2: Дневник писателя.

38. *Касаткина Т.А., Дудкин В.В., Захаров В.Н. и др.* Комментарии // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 18 т. М.: Воскресенье, 2004. Т. 9: Роман «Бесы» (1871–1872).

39. *Касаткина Т.А., Захаров В.Н., Мальчукова Т.Г., Тихомиров Б.Н., Шилова Н.Л.* Комментарии // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 18 т. М.: Воскресенье, 2004. Т. 10: Роман «Подросток» (1875).

40. *Касаткина Т.А.* Составление, вступительная статья и комментарии // Достоевский Ф.М. Избранное. М.: Российская политическая энциклопедия, 2010. (Серия «Библиотека отечественной общественной мысли с древнейших времен до начала XX века»).

Коллективные труды

41. Начало. Сборник работ молодых ученых / редкол.: В.Б. Черкасский (отв. ред.), Т.А. Касаткина, А.Б. Рогачевский. М.: Наследие, 1990. 250 с.

42. Начало. Сборник работ молодых ученых / редкол.: Т.А. Касаткина (отв. ред.), А.Б. Рогачевский. М.: Наследие, 1993. Вып. 2. 256 с.

43. Начало. Сборник работ молодых ученых / редкол.: Т.А. Касаткина (отв. ред.), Л.А. Левина, И.Л. Попова. М.: Наследие, 1995. Вып. 3. 255 с.

44. Начало. Сборник работ молодых ученых / редкол.: Т.А. Касаткина (отв. ред.), Е.Г. Местергази, И.Л. Попова. М.: Наследие, 1998. Вып. 4. 413 с.

45. Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. 560 с.

46. Литературоведение как проблема / гл. ред. Т.А. Касаткина. М.: Наследие, 2001. 600 с.

47. Ф.М. Достоевский и Православие. Публицистический сборник о творчестве Ф.М. Достоевского. М.: ИД «К единству!», 2003. 447 с. (Подготовка и предоставление материалов).

48. Достоевский. Дополнения к комментарию / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2005. 694 с.

49. Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. 835 с.

50. Достоевский и XX век: в 2 т. / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2007.

51. Богословие Достоевского / отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 415 с.

52. Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения / гл. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2022. 864 с.

СТАТЬИ

Статьи на русском языке

1986

53. *Касаткина Т.А.* К вопросу о слове в полифоническом романе // Творчество М. Горького в художественной системе социалистического реализма. Горьковские чтения 86. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1986. С. 24–28.

1988

54. *Касаткина Т.А.* Традиции полифонического романа Ф.М. Достоевского в советской литературе. // Достоевский и современность. Новгород, 1988. С. 52–59.

1989

55. *Касаткина Т.А.* Свидригайлов — ироник // Достоевский и современность. Новгород, 1989. С. 47–51.

1990

56. *Касаткина Т.А.* Цинизм и романтика как типы эмоционально-ценностных ориентаций в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» // Начало. 1990. Вып. 1. С. 141–151.

1991

57. *Касаткина Т.А.* Ирония, романтика и цинизм в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // Достоевский и современность. Ч. 1. Новгород, 1991. С. 78–83.

58. *Касаткина Т.А.* Героическая эмоционально-ценностная ориентация Кириллова // Достоевский и современность. Ч. 2. Новгород, 1991. С. 87–92.

1992

59. *Касаткина Т.А.* Типологическое различие жанровых структур (романы Достоевского и «Жизнь Клима Самгина» Горького) // Филологические науки. 1992. № 1. С. 31–37.

60. *Касаткина Т.А.* Революция как благо // Знамя. 1992. № 6. С. 238–240.

61. *Касаткина Т.А.* Категория пространства в восприятии личности героической мироориентации. (Раскольников. «Преступление и наказание») // Достоевский и современность. Новгород, 1992.

1993

62. *Касаткина Т.А.* Второстепенный персонаж? // Начало. 1993. Вып. 2. С. 88–100.

63. *Касаткина Т.А.* Хорошее отношение к лошадям // Достоевский и современность. Новгород, 1993. С. 70–72.

64. *Касаткина Т.А.* Эмоционально-ценностная ориентация иронии в произведениях Достоевского: Образ Ставрогина // Филологические науки. 1993. № 2. С. 69–80.

65. *Касаткина Т.А.* Краткая полная история человечества («Сон смешного человека» Ф.М. Достоевского) // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1993. № 1. С. 48–68.

66. *Касаткина Т.А.* Святая Лизавета: О милости и жертве // Социум. 1993. № 30–31. С. 67–69.

67. *Касаткина Т.А.* Встретиться и улыбнуться друг другу // Социум. 1993. № 25. С. 14–18.

1994

68. *Касаткина Т.А.* Категория пространства в восприятии личности трагической мироориентации (Раскольников) // Достоевский. Материалы и исследования. 1994. Т. 11. С. 81–88.

69. *Касаткина Т.А.* О правоте // Достоевский и современность. Новгород, 1994. С. 153–157.

70. *Касаткина Т.А., Есин А.Б.* Система эмоционально-ценностных ориентаций // Филологические науки. 1994. № 5–6. С. 10–16.

71. *Касаткина Т.А., Степанян К.А.* Вопль. (Рецензия на фильм А. Сокурова «Тихие страницы») // Искусство кино. 1994. № 19. С. 8–12.

1995

72. *Касаткина Т.А.* «Мифологема “4”» в поэме Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки» // Начало. 1995. Вып. 3.

73. *Касаткина Т.А.* Достоевский Ф.М. // Энциклопедия «Отечественная история»: в 5 т. М.: Большая российская энциклопедия, 1995. Т. 2. С. 78–79.

74. *Касаткина Т.А.* Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского // Достоевский и современность. Новгород, 1995.

75. *Касаткина Т.А.* «И утаил от детей...». Причины непроницательности князя Льва Мышкина // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1995. № 4. С. 48–53.

76. *Касаткина Т.А.* Исследование искреннее и честное (о книге В.Г. Безносова «Смогу ли уверовать?») // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1995. № 4. 152–154.

77. *Касаткина Т.А.* Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1995. № 5. С. 5–17.

78. *Касаткина Т.А.* О литературоведении, научности и религиозном мышлении // Начало. 1995. Вып. 3. С. 25–31.

1996

79. *Касаткина Т.А.* Антихрист у Гоголя и Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1996. № 6. С. 91–97.

80. *Касаткина Т.А.* Трагизм и героика в романах Достоевского // Контекст – 94, 95. М.: Наследие, 1996. С. 360–402.

81. *Касаткина Т.А.* «Не пропустите человека...» (Памяти А.В. Михайлова) // Контекст – 94, 95. М.: Наследие, 1996. С. 15–19.

82. *Касаткина Т.А.* «Но страшно мне: изменишь облик ты...»: О женской и мужской прозе // Новый мир. 1996. № 4. С. 212–219.

83. *Касаткина Т.А.* Настасья-богатырка: сюжетная линия Настасьи Филипповны в русских былинах // Русская женщина и Православие. СПб.: Ступени, 1996. С. 115–131.

84. *Касаткина Т.А.* Теодицея от Ивана Карамазова // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1996. № 7. С. 49–62.

85. *Касаткина Т.А.* Фантазия на тему биографии Достоевского // Достоевский и современность. Старая Русса, 1996. С. 57–65.

86. *Касаткина Т.А.* Философские камни в печени (Рецензия на книгу Вен. Ерофеева «Оставьте мою душу в покое: Почти все.») // Новый мир. 1996. № 7. С. 228–232.

87. *Касаткина Т.А.* В поисках другой половины (Рецензия на книгу Дмитрия Бакина) // Новый мир. 1996. № 8. С. 213–216.

88. *Касаткина Т.А.* Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского: «Преступление и наказание». «Бесы». «Идиот». «Братья Карамазовы». «Подросток» // Достоевский в конце XX века. М.: Классика плюс, 1996. С. 67–136.

89. *Касаткина Т.А.* Из этюдов «Этика Достоевского» // Книжное обозрение. М., 29 октября 1996. № 43 (1585).

90. *Касаткина Т.А.* «Вкушая, вкусих мало меда...»: Сергей Костырко. Шлягеры прошлого лета // Знамя. 1996. № 12.

1997

91. *Касаткина Т.А.* Философские и политические взгляды Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. № 8. 1997. С. 167–178.

92. *Касаткина Т.А.* «Пегас ворвался в класс» // Новый мир. 1997. № 1. С. 241.

93. *Касаткина Т.А.* В поисках утраченной реальности // Новый мир. 1997. № 3. С. 200–212.

94. *Касаткина Т.А.* «Таккайя болль» (Рецензия на повесть Ю. Малецкого «Любью») // Новая Европа. 1997. № 10.

95. *Касаткина Т.А.* На грани двух миров (романы Мирчи Элиаде) // Новый мир. 1997. № 4. С. 238–242.

96. *Касаткина Т.А.* Постановки романа «Идиот»: от Товстоногова к Женовачу. Эволюция образа главного героя // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1997. № 9. С. 173–177.

97. *Касаткина Т.А.* Дар уединения (Д. Галковский «Бесконечный тупик») // Новый мир. 1997. № 10. С. 207–213.

98. *Касаткина Т.А.* Деталь-вещь // Достоевский. Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск: Металл, 1997. С. 152–153.

99. *Касаткина Т.А.* Символическая деталь // Достоевский. Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск: Металл, 1997. С. 216–218.

100. *Касаткина Т.А.* Цитата // Достоевский. Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск: Металл, 1997. С. 241–242.

1998

101. *Касаткина Т.А.* Венедикт Ерофеев, Людмила Петрушевская, Василий Аксенов, Саша Соколов, Андрей Битов, Владимир Маканин, Валентин Распутин // Энциклопедия литературных героев. Русская литература XX века. / под ред. Д.П. Бака. М.: Олимп; АСТ, 1998. Кн. 2.

102. *Касаткина Т.А.* Искусственный венок. (Рецензия на книгу, составленную Виктором Ерофеевым: «Русские цветы зла») // Новый мир. 1998. № 1. С. 200–204.

103. *Касаткина Т.А.* «То, что знают в себе слова...» (Рецензия на книгу А.В. Михайлова «Языки культуры») // Новый мир. 1998. № 3. С. 225–228.

104. *Касаткина Т.А.* Трагизм и юмор в «Поднятой целине» (Синдром деда Щукаря) // Начало. Вып. 4. 1998.

105. *Касаткина Т.А.* «Люди человеческие» (рецензия на книгу Юрия Арабова «Механика судеб») // Новый мир. 1998. № 5. С. 244–245.

106. *Касаткина Т.А.* «Рыцарь бедный...» Пушкинская цитата в романе Достоевского «Идиот» // Пушкин и Достоевский. Материалы для обсуждения. Международная научная конференция 21–24 мая 1998 г. Великий Новгород; Старая Русса, 1998. С. 104–107.

107. *Касаткина Т.А.* «Другая» любовь в ранних произведениях Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1998. № 10. С. 26–32.

108. *Касаткина Т.А.* «Христос вне истины» в творчестве Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1998. № 11. С. 113–120.

109. *Касаткина Т.А.* Сверстники Ноя // Новый мир. 1998. № 8. С. 220–228.

110. *Касаткина Т.А.* Рецензия: С.И. Фудель. Наследство Достоевского // Новый мир. 1998. № 9. С. 233–235.

111. *Касаткина Т.А.* Рецензия: Сергей Земляной. Улыбающийся Иисус. Русская литература и новозаветное Благовестие. Статья первая // Новый мир. 1998. № 9. С. 235–237.

112. *Касаткина Т.А.* «Ценою жизни ночь мою...» Пушкинская цитата в «Идиоте» Достоевского // Московский пушкинист. 1998. Вып. V. С. 16–21.

1999

113. *Касаткина Т.А.* После литературоведения // Новый мир. 1999. № 3. С. 186–193.

114. *Касаткина Т.А.* «Рыцарь бедный...»: пушкинская цитата в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 1999. № 1. С. 301–307.

115. *Касаткина Т.А.* Рецензия: Прп. Иустин (Попович). Достоевский о Европе и славянстве // Новый мир. 1999. № 6. С. 225–226.

116. *Касаткина Т.А.* Прототип словесных икон в романах Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1999. № 12. С. 18–28.

117. *Касаткина Т.А.* Как мы читаем русскую литературу: о сладострастии // Новый мир. 1999. № 7. С. 170–182.

118. *Касаткина Т.А.* Пушкинская цитата в романах Достоевского // Пушкин и теоретико-литературная мысль. М.: Наследие, 1999. С. 328–354.

119. *Касаткина Т.А.* Рецензия: Книга Кэнноске Накамура «Чувство жизни и смерти у Достоевского» // Русская литература. 1999. № 3. С. 225–228.

120. *Касаткина Т.А.* Подростковый период... (рецензия на роман А. Варламова «Купол») // Новый мир. 1999. № 11. С. 211–215.

121. *Касаткина Т.А.* Ответ на анкету «Знамени» // Знамя. 1999. № 12. С. 151–152.

122. *Касаткина Т.А.* Лебедев — хозяин князя // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1999. № 13. С. 56–66.

123. *Касаткина Т.А.* Крик осла // Роман Достоевского «Идиот»: раздумья, проблемы. Иваново: Иван. гос. ун-т, 1999. С. 146–157.

2000

124. *Касаткина Т.А.* Рецензии: 1. Томас Венцлова. Свобода и правда. Сборник статей. 2. Mesembria. Българо-руски сборник в чест на Сергей Аверинцев // Новый мир. 2000. № 1. С. 232–236.

125. *Касаткина Т.А.* Литература после конца времен // Новый мир. 2000. № 6. С. 187–202.

126. *Касаткина Т.А.* Достоевский и Православие. Лекция // Газета «Приходская жизнь», издание православного прихода Свято-Никольского храма с. Макарово (п. Черноголовка). 2000. Декабрь. № 8. С. 9–12.

2001

127. *Касаткина Т.А.* Русский читатель над японским романом // Новый мир. 2001. № 4. С. 165–182.

128. *Касаткина Т.А.* Философия пола и проблема женской эмансипации в «Крейцеровой сонате» Л.Н. Толстого // Вопросы литературы. 2001. № 4. С. 209–222.

129. *Касаткина Т.А.* Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М.: Наследие, 2001. С. 60–99.

130. *Касаткина Т.А.* Предисловие // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М.: Наследие, 2001. С. 3–6.

131. *Касаткина Т.А.* «Идиот» и «чудак»: синонимия или антонимия? // Вопросы литературы. 2001. Май-июнь. № 3. С. 90–103.

132. *Касаткина Т.А.* Простые вещи (рецензия на стихи Эльмиры Котляр) // Новый мир. 2001. № 6. С. 198–201.

133. *Касаткина Т.А.* После литературоведения // Литературоведение как проблема. М.: Наследие, 2001. С. 468–482.

134. *Касаткина Т.А.* О литературоведении, научности и религиозном мышлении // Литературоведение как проблема. М.: Наследие, 2001. С. 461–468.

135. *Касаткина Т.А.* Слово, творящее реальность, и категория художественности // Литературоведение как проблема. М.: наследие, 2001. С. 302–346.

136. *Касаткина Т.А.* Сегмент и горизонт // Литературоведение как проблема. М.: Наследие, 2001. С. 572–597.

137. *Касаткина Т.А.* Горизонтальный храм: «поэма романа» «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2001. № 14. С. 8–25.

138. *Касаткина Т.А.* Задачи и перспективы изучения творчества Достоевского на пороге XXI века // Круглый стол «Движение русской литературы: классика и современность». Литературная учеба. 2001. № 4 (июль-август). С. 24–26.

139. *Касаткина Т.А.* Книга Иова как эталон при прочтении «Братьев Карамазовых» // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2001. № 16. С. 205–211.

2002

140. *Касаткина Т.А.* Предисловие // В мире героев Достоевского. Сборник исследовательских и творческих работ учащихся. Старая Русса, 2002. С. 3–4.

141. *Касаткина Т.А.* «Возрождение личности» в творчестве Ф.М. Достоевского: «восстановление в правах» и «восстановление в обязанностях» // Достоевский и современность. Материалы XVI Международных Старорусских Чтений 2001 года. Старая Русса, 2002. С. 115–122.

142. *Касаткина Т.А.* Взаимоотношения человека с природой в христианском миросозерцании Достоевского // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. Материалы Международной конференции, состоявшейся в Университете Тиба (Япония) 22–25 августа 2000 года. М.: Грааль, 2002. С. 304–313.

143. *Касаткина Т.А.* Человек с молоточком (рецензия на книгу Бориса Тарасова «Куда движется история? Метаморфозы людей и идей в свете христианской традиции. СПб., 2002) // Новый мир. 2002. № 10. С. 174–177.

144. *Касаткина Т.А.* О творящей природе художественного слова // Слово и музыка. Памяти А.В. Михайлова. Материалы научных конференций. Научные труды Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского. Сборник 36. М.: Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, 2002. С. 242–249.

145. *Касаткина Т.А.* Главный вопрос Ф.М. Достоевского // К Единству. Журнал международного фонда единства православных народов. 2002. № 6. Ноябрь-декабрь. С. 22–25.

146. *Касаткина Т.А.* Структурные и смысловые следствия эсхатологического и постэсхатологического мировосприятия в современной русской литературе // Кануны и рубежи. Типы пограничных эпох — типы пограничного сознания. Материалы российско-французской конференции: в 2 ч. М.: ИМЛИ РАН, 2002. Ч. 2. С. 384–400.

2003

147. *Касаткина Т.А.* «Главный вопрос, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, — существование Божие...» Опыт духовной биографии Ф.М. Достоевского // Ф.М. Достоевский и Православие. М.: ИД «К единству!», 2003. С. 144–176.

148. *Касаткина Т.А.* Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Вопросы литературы. 2003. № 1. Январь-февраль. С. 176–208.

149. *Касаткина Т.А.* Софиология Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2003. № 17. С. 71–79.

150. *Касаткина Т.А.* Врожденный порок экранизации (О сериале Владимира Бортко «Идиот») // Литературная газета. 18–24 июня 2003 г. № 25 (5928). С. 7.

151. *Касаткина Т.А.* «Возрождение личности в творчестве Ф.М. Достоевского: «восстановление в правах» и «восстановление в обязанностях». А также: Обсуждение докладов. Ответы на вопросы // Личность в Церкви и обществе. Материалы международной богословской конференции. М.: Изд-во Свято-Филаретовской московской высшей православно-христианской школы, 2003. С. 308–319.

152. *Касаткина Т.А.* Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: идея автора в повествовании героя // Три века русской литературы. Актуальные аспекты изучения. М.; Иркутск: Изд-во Иркут. гос. пед. ун-та, 2003. Вып. 3. С. 3–13.

153. *Касаткина Т.А.* Метафизический статус: апатрид (рецензия на книги Эмиля Чорана (Сиорана)) // Новый мир. 2003. № 11. С. 181–187.

154. *Касаткина Т.А.* Структура категории жанра // Контекст 2003. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 63–97.

155. *Касаткина Т.А.* Участие в круглом столе «Актуальные проблемы теории литературы» в ИМЛИ // Контекст 2003. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 17–20.

156. *Касаткина Т.А.* Два образа солнца в романе «Подросток» // Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения. Коломна: КГПИ, 2003. С. 53–62.

157. *Касаткина Т.А.* «Двойник» Достоевского: психопатология и онтология // PRO MEMORIA. Памяти академика Георгия Михайловича Фридлендера (1915–1995). СПб.: Наука, 2003. С. 129–135.

158. *Касаткина Т.А.* Пространство и время в русской литературе конца XX века // Теоретико-литературные итоги XX века. М.: Наука, 2003. Т. 2: Художественный текст и контекст культуры. С. 87–139.

2004

159. *Касаткина Т.А.* Книжная полка Татьяны Касаткиной // Новый мир. 2004. № 2. С. 182–191.

160. *Касаткина Т.А.* Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: «Идея» героя и идея автора // Вопросы литературы. 2004. № 1. Январь-февраль. С. 181–212.

161. *Касаткина Т.А.* «Знаки пунктуации как художественный прием: Проблемы текстологии произведений Ф.М. Достоевского» (тезисы) // XII Symposium International Dostoievski. Geneve. 1–5 septembre 2004. Genève: Univ. de Genève, 2004. С. 162–163.

162. *Касаткина Т.А.* Вечный человек // Новый мир. 2004. № 11. С. 134–143.

163. *Касаткина Т.А.* Проведение и участие в круглом столе «Проблема “реализма в высшем смысле” в творчестве Достоевского» (Заседание Комиссии по изучению творчества Достоевского ИМЛИ им. А.М. Горького РАН от 26 декабря 2002 г.) // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2004. № 20. С. 43–96.

164. *Касаткина Т.А.* «Бедные люди» и «злые дети» (Достоевский — наследник творческого метода Пушкина) // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2004. № 20. С. 99–104.

165. *Касаткина Т.А.* Между Богом и маммоной // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 18 т. М.: Воскресенье, 2004. Т. 10: Роман «Подросток» (1875). С. 417–437.

2005

166. *Касаткина Т.А.* Пространства Георгия Федорова // Новый мир. 2005. № 1. С. 161–167.

167. *Касаткина Т.А.* «Ошибка героя» как особый прием в произведениях Достоевского // Достоевский и современность. Материалы XIX Международных Старорусских чтений 2004 г. Великой Новгород, 2005. С. 117–128.

168. *Касаткина Т.А.* Церковь и культура // Достоевский и современность. Материалы XIX Международных Старорусских чтений 2004 г. Великой Новгород, 2005. С 342–347.

169. *Касаткина Т.А.* Разная смертная казнь // Новый мир. 2005. № 9. С. 130–137.

170. *Касаткина Т.А.* От редактора // Достоевский. Дополнения к комментарию / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2005. С. 3–6.

171. *Касаткина Т.А.* Пунктуация как художественный прием: к проблеме текстологии произведений Ф.М. Достоевского в XX веке // Достоевский. Дополнения к комментарию / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2005. С. 7–26.

172. *Касаткина Т.А.* Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский. Дополнения к комментарию / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2005. С. 203–235.

173. *Касаткина Т.А.* Время, пространство, образ, имя, символика цвета, символическая деталь в «Преступлении и наказании». Комментарии // Достоевский. Дополнения к комментарию / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2005. С. 236–269.

174. *Касаткина Т.А.* Роман Ф.М. Достоевского «Идиот». Дополнения к комментарию // Достоевский. Дополнения к комментарию / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2005. С. 509–526.

175. *Касаткина Т.А.* Комментарий к комментарию: возвращение Жучки и меделянский щенок // Достоевский. Дополнения к комментарию / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2005. С. 572–574.

2006

176. *Касаткина Т.А.* Оплакивание родства (рецензия на книгу Светланы Семеновой «Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию». М., 2005) // Новый мир. 2006. № 1. С. 190–197.

177. *Касаткина Т.А.* После знакомства с подлинником. Картина Ганса Гольбейна Младшего «Христос в могиле» в структуре романа Ф.М. Достоевского «Идиот» // Новый мир. 2006. № 2. С. 154–168.

178. *Касаткина Т.А.* Басня о луковке и проблема апокатастасиса // Цитата. Февраль 2006. №1. С. 37–39.

179. *Касаткина Т.А.* Рай и ад в произведениях Ф.М. Достоевского 1860-х годов // Достоевский и современность. Материалы XX Международных Старорусских чтений 2005 г. Великий Новгород, 2006. С. 191–213.

180. *Касаткина Т.А.* Белые камушки (рецензия на книгу Ф. Жакоте «Пейзажи с пропавшими фигурами». СПб., 2005) // Новый мир. 2006. № 8. С. 171–177.

181. *Касаткина Т.А.* Пушкинские цитаты как введение в проблематику «Великого инквизитора» // Пушкин в XXI веке. Сборник в честь Валентина Семеновича Непомнящего. М.: Русскiй мiръ, 2006. С. 190–207.

182. *Касаткина Т.А.* Без Бога... Роман Ф.М. Достоевского «Бесы». Статья 1 // Три века русской литературы. Актуальные аспекты изучения. Москва-Иркутск: Изд-во Иркут. гос. пед. ун-та, 2006. Вып. 13. С. 13–33.

2007

183. *Касаткина Т.А.* Без Бога... Роман Ф.М. Достоевского «Бесы». Статья 2 // Три века русской литературы. Актуальные аспекты изучения. Москва-Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2007. Вып. 14. С. 3–24.

184. *Касаткина Т.А.* Глаз европейского христианства (Леон Блуа, Поль Клодель, Шарль Пеги) // Новый мир. 2007. № 4. С. 197–205.

185. *Касаткина Т.А.* Пространство картины и икона в пространстве // Новый мир. 2007. № 5.

186. *Касаткина Т.А.* Предисловие // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. С. 4–9.

187. *Касаткина Т.А.* «Братья Карамазовы»: опыт микроанализа текста // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. С. 283–319.

188. *Касаткина Т.А.* «Записки из Мертвого Дома»: сцена в бане и ее иконописный первообраз. Образ Исая Фомича // Достоевский и современность. Материалы XXI Международных Старорусских чтений 2006 г. Великий Новгород, 2007. С. 142–152.

189. *Касаткина Т.А.* Иконография в литературном произведении. «Записки из Мертвого Дома»: Сцена в бане и ее иконописный первообраз // Наследие Д.С. Лихачева в культуре и образовании России. Сб. материалов научно-практической конференции (МГПИ 22 ноября 2006 г.): в 3 т. М.: Московский гум. пед. ин-т, 2007. Т. 1. С. 148–153.

190. *Касаткина Т.А.* О чуткости: поэзия Юрия Кузнецова // «Он стоял перед самым Ответом...» Вера и судьба России. Век XX-й, век XXI-й. Юрий Кузнецов — поэт и мыслитель. Материалы научно-практической конференции. 14–15 февраля 2007 г. М.: Изд-во Союза писателей России, 2007. Кн. 2. С. 12–22.

191. *Касаткина Т.А.* «Вехи»: наследники Достоевского? // Сборник «Вехи» в контексте русской культуры. М.: Наука, 2007. С. 143–151.

192. *Касаткина Т.А.* Литургическая цитата в «Братьях Карамазовых» // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2007. № 22. С. 413–435.

193. *Касаткина Т.А.* О структуре художественного образа // Международная научная конференция «Музыковедение к началу века: прошлое и настоящее». М.: РАМ им. Гнесиных, 2007. С. 38–45.

194. *Касаткина Т.А.* Введение // Достоевский и XX век: в 2 т. / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 1. С. 3–9.

195. *Касаткина Т.А.* Феномен «Ф.М. Достоевский и рубеж XIX-XX веков» // Достоевский и XX век: в 2 т. / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 1. С. 143–198.

2008

196. *Касаткина Т.А.* Колонка для живой воды (монастырские впечатления мирского человека: попытка понимания) // Новый мир. 2008. № 2. С. 136–144.

197. *Касаткина Т.А.* Авторская позиция в произведениях Достоевского // Вопросы литературы. 2008. № 1. Январь-февраль. С. 196–226.

198. *Касаткина Т.А.* «Братья Карамазовы» как роман о счастливом браке // Достоевский и современность. Материалы XXII Международных Старорусских чтений 2007 г. Великий Новгород, 2008. С. 114–120.

199. *Касаткина Т.А.* Онтология семьи в произведениях Ф.М. Достоевского: «случайное семейство», «святые воспоминания» и «живая жизнь» // Три века русской литературы. Актуальные аспекты изучения. 500 лет роду Достоевских. Межвузовский сборник научных трудов. Москва-Иркутск: Изд-во Иркут. гос. пед. ун-та, 2008. Вып. 18. С. 168–176.

200. *Касаткина Т.А.* Об онтологии отношений мужчины и женщины в христианстве // Новый мир. 2008. № 9. С. 142–153.

201. *Касаткина Т.А.* «Отцы и учители...» // «Литература». Приложение к газете «Первое сентября». 2008. № 12. С. 7–9.

202. *Касаткина Т.А.* Франциск и францисканство в творчестве Ф.М. Достоевского: о структуре образа в произведениях писателя // Францисканские чтения 2006. Святой Франциск и Россия. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2008. С. 139–154.

203. *Касаткина Т.А.* Искусство пережить смерть автора (Каталин Кроо. «Творческое слово» Ф.М. Достоевского — герой, текст, интертекст. СПб.: Академический проект, 2005 («Современная западная русистика», т. 54). Каталин Кроо. Интертекстуальная поэтика романа И.С. Тургенева «Рудин». Чтения по русской и европейской литературе. СПб.: Академический проект, Издательство ДНК, 2008.) // Новый мир. 2008. № 10. С. 178–183.

204. *Касаткина Т.А.* К вопросу о полифонии Бахтина и полифонии Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2008. № 24. С. 36–42.

205. *Касаткина Т.А.* Эсхатологическая концепция Достоевского. Публикация круглого стола Комиссии по изучению творчества Ф.М. Достоевского ИМЛИ РАН // II Международный симпозиум

«Русская словесность в мировом культурном контексте». М.: Фонд Достоевского, 2008. С. 170–203.

206. *Касаткина Т.А.* Проблема категории жанра в литературоведении // Слово и музыка. Материалы научных конференций памяти А.В. Михайлова. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2008. Вып. 2. С. 4–11.

207. *Касаткина Т.А.* Что такое «оперативная поэтика»? // Культура и текст: культурный смысл и коммуникативные стратегии. Барнаул: Барнаульский гос. пед. ун-т, 2008. С. 28–42.

2009

208. *Касаткина Т.А.* Камни в романе «Братья Карамазовы»: элемент художественного текста как ключ к анализу произведения // Достоевский и современность. Материалы XXIII Международных Старорусских чтений 2008 г. Великий Новгород, 2009. С. 195–203.

209. *Касаткина Т.А.* Евангельский текст в «Братьях Карамазовых»: «Отцы и учители...» // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2009. № 25. С. 79–87.

210. *Касаткина Т.А.* «Глаза, опущенные скромно...»: философия и история искусства А. Блока // Человек. RU Гуманитарный альманах. Новосибирск: Новосибирский гос. ун-т экономики и управления. Институт синергийной антропологии. 2009. № 5. С. 205–214.

211. *Касаткина Т.А.* О самоубийстве // Новый мир. 2009. № 10. С. 129–141.

212. *Касаткина Т.А.* Диалог личностей и диалог культур как основная категория миросозерцания Достоевского: диалогическая истина // Ф.М. Достоевский в диалоге культур. Материалы международной научной конференции 25–29 августа 2009 г. / сост. В.А. Викторович. Коломна: Коломенский гос. пед. инс-т, 2009. С. 49–50.

2010

213. *Касаткина Т.А.* Надежда в миросозерцании Достоевского // Достоевский и современность. Материалы XXIV Международных Старорусских чтений 2009 г. Великий Новгород, 2010. С. 97–102.

214. *Касаткина Т.А.* Выступление на круглом столе «Гоголь и Достоевский. Вокруг книги В.М. Крюкова “След птицы-тройки.

Другой сюжет «Братьев Карамазовых»”» // Вопросы литературы. 2010. № 4. Июль-август. С. 315–324.

215. *Касаткина Т.А.* «Глаза, опущенные скромно...»: философия и история искусства А. Блока // Шахматовский вестник. 2010. Выпуск 10-11. С. 181–193.

216. *Касаткина Т.А.* Художественные тексты в составе «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского. Контекстный анализ // Исследования по русской литературе. Стамбул: Изд. Фатих Университета, 2010. С. 104–118.

217. *Касаткина Т.А.* Иконы, написанные словами: изобразительная доминанта текстов Достоевского // А.П., Ф.Д. и В.В. Сборник научных трудов к 60-летию профессора Владимира Александровича Викторовича. Коломна: Московский гос. обл. социально-гуманитарный ин-т, 2010. С. 111–126.

218. *Касаткина Т.А.* «Кроткая»: комплексный анализ // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2010. № 27. С. 93–100.

2011

219. *Касаткина Т.А.* «Мир спасет красота...» // Достоевский и современность. Материалы XXV международных старорусских чтений 2010 г. Великий Новгород, 2011. С. 124–130.

220. *Касаткина Т.А.* Элемент художественного текста как ключ к анализу произведения // Dostoevsky Monographs. A Series of the International Dostoevsky Society. СПб.: Дмитрий Буланин, 2011. Вып. 2: Аспекты поэтики Достоевского в контексте литератуно-культурных диалогов / под ред. К. Кроо, Т. Сабо, Г. Хорвата. С. 196–213. (Серия).

221. *Касаткина Т.А.* Церковь и Государство как идеалы общественной мысли: Ф.М. Достоевский // Общественная мысль России, Истоки, эволюция, основные направления. Материалы международной научной конференции. Москва, 28–29 октября 2010 г. / ред. В.В. Шелохаев. Серия: Библиотека отечественной общественной мысли. М.: РОССПЭН, 2011.

222. *Касаткина Т.А.* Выстрел в Христа у Достоевского и Блока: как возрождается надежда // Бюллетень Библиотеки «Дом А.Ф. Лосева». 2011. Вып. 18. С. 117–121.

223. *Касаткина Т.А.* Художественные тексты в составе «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского: контекстный анализ // Вопросы литературы. 2011. № 5. Сентябрь-октябрь. С. 285–317.

224. *Касаткина Т.А.* Новые слова вещей: концепт, цитата, эпиграф как ключ к анализу произведений Ф.М. Достоевского // Новый мир. 2011. № 10. С. 166–187.

225. *Касаткина Т.А.* Структура реальности в произведениях Достоевского: образ человека и образ пространства // Международная научная конференция «Ф.М. Достоевский в контексте культуры 21 века: традиционность и современность». Пекин, 2011. С. 49–51.

226. *Касаткина Т.А.* Значение Достоевского в XXI веке: от «слушать» к «смотреть» // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов: Ф.М. Достевский: О творчестве и судьбе: К 190-летию со дня рождения. Вып. 25 / под ред. Б.Н.Тихомирова, Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. М.; Иркутск: ФБГОУ ВПО «Восточно-Сибирская государственная академия образования», 2011. С. 7–9.

227. *Касаткина Т.А.* Об «истинном реализме» Ф.М. Достоевского // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов: Ф.М. Достоевский: О творчестве и судьбе: К 190-летию со дня рождения. Вып. 25 / под ред. Б.Н. Тихомирова, Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. М.; Иркутск: ФБГОУ ВПО «Восточно-Сибирская государственная академия образования», 2011. С. 75–98.

228. *Касаткина Т.А.* Доклад на круглом столе к 130-летию со дня рождения Н.П. Анциферова // Звено 2010. Вестник музейной жизни. М.: Гос. лит. музей, 2011. С. 159–164.

2012

229. *Касаткина Т.А.* Достоевский о всемирности и всечеловечности русского человека // Камертон. Сетевой литературный журнал. № 27. М.: Издание фонда «Русское единство», 2012. URL: http://webkamerton.ru/2012/01/dostoevskij-o-vsemirnosti-i-vsechelovechnosti-russkogo-cheloveka/

230. *Касаткина Т.А.* Познание как со-бытие. Субъект-субъектный путь познания: величие и опасность // Вопросы чтения. Сборник в честь И.Б. Роднянской. М.: РГГУ, 2012. С. 37–54.

231. *Касаткина Т.А.* Концепт «гармония» в философском языке Ф.М. Достоевского // Достоевский и современность. Великий Новгород, 2012. С. 163–169.

232. *Касаткина Т.А.* О философском языке Ф.М. Достоевского // Ф.М. Достоевский: писатель, мыслитель, провидец. Сб. статей. М.: Изд-во ПСТГУ, 2012. С. 90–97.

233. *Касаткина Т.А.* Органическая философия Достоевского: Церковь и Государство как идеалы общественной мысли // Su Fëdor Dostoevskij: visione filosofica e sguardo di scrittore / a cura di Stefano Aloe. La scuola di Pitagora editrice. Napoli: La scuola di Pitagora editrice, 2012. Pp. 171–190.

2013

234. *Касаткина Т.А.* Слова и поцелуй Христа в «Великом инквизиторе» // Достоевский и современность. Материалы XXVII международных старорусских чтений 2012 г. Великий Новгород, 2013. С. 86–92.

235. *Касаткина Т.А.* Рождество Христово // Литературно-философский журнал «Гостиная». «Среди миров в мерцании светил». 2013. URl: http://gostinaya.net/?p=7683#more-7683

236. *Касаткина Т.А.* Глубина художественного образа как откровение о природе человека // Литературно-философский журнал «Гостиная». «Мир образа – образ мира». 2013. URL: http://gostinaya.net/?p=8184

237. *Касаткина Т.А.* К вопросу об авторской теории творчества: образ мира и человека в восприятии Толстого и Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2013. № 30 (1). С. 65–82.

238. *Касаткина Т.А.* О концепции и научных принципах выставки «“Живет в тебе Христос. Достоевский: образ мира и человека: икона и картина”» // XV симпозиум Международного общества Достоевского «Достоевский и журнализм». Тезисы докладов. XV symposium of the International Dostoevsky Society. “Dostoevsky and Journalism”. М., 2013. С. 64–65.

239. *Касаткина Т.А.* Глубина художественного образа как откровение о природе человека // The Other Shore. Idyllwild, California: Charles Schlacks, 2013. № 4. Pp. 3–22.

240. *Касаткина Т.А.* Предисловие к русскому изданию // Франко Нембрини. Данте, поэт желания. Комментарии к «Божественной комедии». Ад / пер. с итал. Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2013. С. 10–20.

241. *Касаткина Т.А.* Очевидность сокровенного: онтология образа // Литературно-философский журнал «Гостиная». «Жизнь и тайна». 2013. URL: http://gostinaya.net/?p=8537

242. *Касаткина Т.А.* Секуляризация как положительный вызов // Association of Apostolic Communities http://ceacrus.livejournal.com/; «Над суетой». 2013. http://nad-suetoi.livejournal.com/95674.html

243. *Касаткина Т.А.* О способах типизации у Толстого и Достоевского // «Над суетой». 2013. URL: http://nad-suetoi.livejournal.com/77693.html

244. *Касаткина Т.А.* Александр Викторович Михайлов как теоретик культуры // Контекст-2013. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 125–131.

2014

245. *Касаткина Т.А.* Толстой и Достоевский: Богословие на языке современности // Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский: задачи христианства и христианство как задача. Тула: Музей-усадьба Л.Н. Толстого «Ясная Поляна», 2014. С. 19–37.

246. *Касаткина Т.А.* Христология Достоевского // Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский: задачи христианства и христианство как задача. Тула: Музей-усадьба Л.Н. Толстого «Ясная Поляна». 2014. С. 155–173.

247. *Касаткина Т.А.* Роман Достоевского «Идиот»: пространство свободы // Достоевский и современность. Великий Новгород, 2014. С. 79–86.

248. *Касаткина Т.А.* К вопросу о функциях имен в произведениях Ф.М. Достоевского // IV Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте». Избранные доклады и тезисы. М.: Фонд Достоевского, 2014. С. 376–381.

249. *Касаткина Т.А.* «Глубина» образа как функция памяти культуры // Память литературного творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2014.

250. *Касаткина Т.А.* «Бесы»: экранизация или интерпретация? // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2014. № 31. С. 368–376.

251. *Касаткина Т.А.* Темы эпиграфа к «Бедным людям» в романе «Братья Карамазовы»: истоки идеи человеческой солидарности и единства мира у Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2014. № 31. С. 38–46.

2015

252. *Касаткина Т.А.* «Станьте солнцем!»: герой в «Преступлении и наказании» (Произведения Достоевского и итальянская живопись) // Достоевский и современность. Материалы XXIX Международных Старорусских чтений 2014 г. Великий Новгород, 2015. С. 108–115.

253. *Касаткина Т.А.* К вопросу о функциях имен в произведениях Ф.М. Достоевского // Имя в литературном произведении: художественная семантика и функция. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 231–250.

254. *Касаткина Т.А.* Реактивное и проективное/проактивное поведение и проблема выбора в произведениях Ф.М. Достоевского и В.С. Гроссмана // Человек перед выбором в современном мире: проблемы, возможности, решения. М.: ИФ РАН, 2015. Т. 1. С. 208–215.

255. *Касаткина Т.А.* «Ошибка героя» как прием // Вопросы литературы. 2015. № 5. С. 159–182.

256. *Касаткина Т.А.* Достоевский: образ пространства. «Записки из подполья» как срединное место // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2015. № 33. С. 88–105.

257. *Касаткина Т.А.* «Мальчик у Христа на елке»: структура образа в произведениях Достоевского // Dostoevsky Monographs. A Series of the International Dostoevsky Society / отв. Ред.: У. Шмид и Ж. Морильяс. СПб.: Дмитрий Буланин, 2015. Вып. 6. С. 102–112. ().

258. *Касаткина Т.А.* «Записки из подполья»: личностные границы // V Международный конгресс «Русская словесность в мировом культурном контексте». Избранные доклады и тезисы. М.: Белый ветер, 2015. Т. 1. / под общ. ред. И.Л. Волгина. С. 371–378.

259. *Касаткина Т.А.* Роль и функция евангельского образа в художественной системе Ф.М. Достоевского // Евангелие в русской литературе: Сборник материалов конференции и круглого стола / ред.-сост. А. Чернова; под общ. ред. прот. М. Дудко. М., Изд-во газеты «Православная Москва», 2015. С. 41–48.

2016

260. *Касаткина Т.А.* «Лань чувствует» / Конкурс эссе К 125-летию Осипа Мандельштама // Новый мир. 2016. № 1.

261. *Касаткина Т.А.* Что считать событием биографии? История любви к Мадонне: Пушкин, Достоевский, Блок // Вопросы литературы. 2016. № 2. С. 44–78.

262. *Касаткина Т.А.* Pater Seraphicus и мужик Марей Достоевский: богословие в имени // Достоевский и современность. Материалы XXX Международных Старорусских чтений 2015 г. Великий Новгород, 2016. С. 48–56.

263. *Касаткина Т.А.* Идеал монашества и его пропасти и подводные камни в последнем романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // IV Летние чтения в Даровом / ред.-сост. В.А. Викторович. Коломна: ИД «Лига», 2016. С. 30–41.

264. *Касаткина Т.А.* Явление эсхатона: феномен Ф.М. Достоевского на рубеже XIX–XX вв. // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма. М.: Индрик, 2016. С. 372–389.

265. *Касаткина Т.А.* Достоевский, образ мира и человека: икона и картина // Современные проблемы изучения поэтики и биографии Ф.М. Достоевского: Рецепция, вариации, интерпретации / Dostoevsky Monographs. A Series of the International Dostoevsky Society. СПб.: Дмитрий Буланин, 2016. Вып. 5. С. 129–146.

2017

266. *Касаткина Т.А.* О субъект-субъектном методе чтения // Новый мир. 2017. № 1. С. 126–144.

267. *Касаткина Т.А.* О мытаре и фарисее // Фома. 4 февраля 2017. URL: http://foma.ru/o-myitare-i-farisee.html

268. *Касаткина Т.А.* Воскрешение Лазаря у Достоевского. Татьяна Касаткина об истории Лазаря в «Преступлении и наказании» // Фома. 8 апреля 2017. URL: http://foma.ru/voskreshenie-lazarya-u-dostoevskogo.html

269. *Касаткина Т.А.* «Записки из подполья» как христианский текст: глядя на текст под другим углом // Достоевский и современность. Материалы XXXI Международных Старорусских чтений 2016 г. Великий Новгород, 2017. С. 66–75.

270. *Касаткина Т.А.* Проблема доступа к философии и богословия писателя. Неизбежность филологии. Аполлон и мышь в «Записках из подполья» Ф.М. Достоевского // Новый мир. 2017. № 9. С. 140–153.

271. *Касаткина Т.А.* Имплицитная/внутренняя философия произведений Достоевского и соотношение ее с жизненной позицией молодежи XXI века // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 41. С. 105–110.

272. *Касаткина Т.А.* Что считать событием биографии? История любви к Мадонне: Пушкин, Достоевский, Блок // Биография в истории культуры. Сборник статей М.: Рутения, 2017. С. 245–275.

2018

273. *Касаткина Т.А.* Тайна и мудрость «включительности» (Д.С. Мережковский. Собрание сочинений в 20 томах. Т. 14) // Новый мир. 2018. № 1. С. 211–217.

274. *Касаткина Т.А.* Философия восприятия литературы и искусства: о субъект-субъектном методе чтения // Русская литература и философия: пути взаимодействия / отв. ред. и сост. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2018. С. 15–51.

275. *Касаткина Т.А.* Неизбежность филологии: проблема доступа к философии и богословию писателя (Аполлон и мышь в «Записках из подполья» Ф.М. Достоевского) // Русская литература и философия: пути взаимодействия / отв. ред. и сост. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2018. С. 217–240.

276. *Касаткина Т.А.* Организация совместной работы в рамках субъект-субъектного метода // Литература. Издательский дом «1 сентября». 2018. Январь-февраль. №1–2. С. 52–57.

277. *Касаткина Т.А.* Богословствование образами: иконы и картины на сюжеты «Благовещения» и «Рождества Христова» // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 43. С. 74–82.

278. *Касаткина Т.А.* «Записки из подполья» и «Маша лежит на столе...»: Опыт медленного чтения в ближайшем контексте // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 1. С. 121–147.

279. *Касаткина Т.А.* Проблемы реального комментария // Новый мир. 2018. № 7. С. 181–198.

280. *Касаткина Т.А.* Философия всеединства Ф.М. Достоевского // Русская литература и философия: пути взаимодействия. М.: Водолей, 2018. С. 262–271.

281. *Касаткина Т.А.* От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 3. С. 9–11.

282. *Касаткина Т.А.* Смысл искусства и способ богословствования Достоевского: «Мужик Марей»: контекстный анализ и пристальное чтение // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 3. С. 12–31.

283. *Касаткина Т.А.* «Мужик Марей»: контекстный анализ и пристальное чтение // Христианство и литература. Учебно-методическое пособие. Красноярск, 2018. Вып. 3. С. 5–19.

284. *Касаткина Т.А.* Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского // Теология и эстетика. Шанхай, 2018. Вып. 6. С. 24–34.

285. *Касаткина Т.А.* К вопросу о теории образа в трудах А.В. Михайлова // Жизнь в науке: А.В. Михайлов — исследователь литературы и культуры. М.: ИМЛИ РАН. 2018. С. 209–216.

286. *Касаткина Т.А.* Философия всеединства Ф.М. Достоевского // Литература и религиозно-философская мысль конца XIX-первой трети XX века. К 165-летию Вл. Соловьева. М.: Водолей, 2018. С. 262–271.

287. *Касаткина Т.А.* От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 4. С. 11–13.

288. *Касаткина Т.А.* Князь Мышкин и Христос: что упускают, когда их сравнивают // Фома. 21 декабря 2018. URL: https://foma.ru/knyaz-myishkin-hristos-chto-upuskayut-kogda-ih-sravnivayut.html

2019

289. *Касаткина Т.А.* Роман «Идиот»: исключая другого из нашей любви, мы умираем сами (расшифровка лекции) // Матроны.ру. 08.01.2019. URL: http://www.matrony.ru/roman-idiot-isklyuchaya-drugogo-iz-nashey-lyubvi-myi-umiraem-sami/

290. *Касаткина Т.А.* От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 1 (5). С. 12–15.

291. *Касаткина Т.А.* «Мальчик у Христа на елке» Ф.М. Достоевского: структура образа и эстетика действия // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 1 (5). С. 16–40.

292. *Касаткина Т.А.* «Я люблю тебя, жизнь…»: «Карамазовы» Константина Богомолова // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 1 (5). С. 218–221.

293. *Касаткина Т.А.* Знает ли Бог, как нам трудно? // Милосердие.ру. 22.04.2019. URL: https://www.miloserdie.ru/article/znaet-li-bog-kak-nam-trudno/

294. *Касаткина Т.А.* От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 2 (6). С. 12–15.

295. *Касаткина Т.А.* «Сон смешного человека»: личность как рычаг преображения мира // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 2 (6). С. 16–44.

296. *Касаткина Т.А.* Зачем Достоевский издавал «Дневник писателя» — и почему его читают молодые люди в XXI веке // Новый мир. 2019. № 6. С. 178–187.

297. *Касаткина Т.А.* От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3 (7). С. 12–15.

298. *Касаткина Т.А.* «Богословие Достоевского: проблемы понимания и описания» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3 (7). С. 16–33.

299. *Касаткина Т.А.* «Исправление» документа как способ создания «глубины»: творчество Ф.М. Достоевского // Литература и документ. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 46–56.

300. *Касаткина Т.А.* Тайна «Братьев Карамазовых»: Алеша должен был стать революционером и убить царя? // Фома. 17.09.2019. URL: https://foma.ru/tajna-bratev-karamazovyh-alesha-dolzhen-byl-stat-revolyuczionerom-i-ubit-czarya.html

301. *Касаткина Т.А.* Филологические практики в философском осмыслении: комментарий в целом культуры // Русская словесность. 2019. № 5. С. 5–11.

302. *Касаткина Т.А.* «Живой мертвец» В.Ф. Одоевского как источник одного из базовых положений философии Достоевского и ряда структурных принципов его творчества // Литература и философия: От романтизма к XX веку. К 150-летию со дня смерти В.Ф. Одоевского / отв. ред. и сост. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019. С. 344–353.

303. *Касаткина Т.А.* От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 4 (8). С. 12–15.

304. *Касаткина Т.А.* Шиллер у Достоевского: Элевсинские мистерии в «Братьях Карамазовых» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 4 (8). С. 68–89.

305. *Касаткина Т.А.* «Мысль разрешить»: памяти Карена Степаняна // Вопросы литературы. 2019. № 6 (ноябрь-декабрь). С. 151–157.

2020

306. *Касаткина Т.А.* От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1 (9). С. 12–15.

307. *Касаткина Т.А.* «Я великая, великая грешница»: Богословие греха в «Преступлении и наказании» и «Идиоте» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1 (9). С. 16–30.

308. *Касаткина Т.А.* «Братья Карамазовы»: Рождество и детство Христа в структуре образа персонажа. Что сказал Достоевский Суворину о продолжении романа? // Наука говорить с другими: сборник научных трудов к 70-летию Владимира Александровича Викторовича / отв. ред. А. В. Кулагин. Коломна: Гос. соц.-гуманит. ун-т, 2020. С. 70–81.

309. *Касаткина Т.А.* От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 2 (10). С. 10–13.

310. *Касаткина Т.А.* Особенности структуры ранних «гностических» текстов Достоевского: Анагогическая история // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 2 (10). С. 95–115.

311. *Касаткина Т.А.* От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 3 (11). С. 12–15.

312. *Касаткина Т.А.* Смерть, новая земля и новая природа в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 3 (11). С. 16–39.

313. *Касаткина Т.А.* Двусоставный образ и философия личности в творчестве Ф.М. Достоевского // Валентину Семеновичу Непомнящему / отв. редакторы М.И. Щербакова, В.М. Есипов. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 264–274.

314. *Касаткина Т.А.* От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12). С. 10–15.

315. *Касаткина Т.А., Кузнецова А.Б.* Проблемы перевода Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12). С. 117–133.

316. *Касаткина Т.А.* Чтение визуального: построение экскурсии // Искусствоведение в контексте других наук в современном мире: Параллели и взаимодействия: сборник трудов Международной научной конференции, 21–26 апреля 2019 года / Российская государственная библиотека; ред.-сост. Г.Р. Консон. М.: Филинъ, 2020. С. 667–679.

2021

317. *Касаткина Т.А.* Как сделать бывшее бывшим не зря: время в организации внешней структуры «Записок из подполья» // Русская словесность. 2021. № 1. С. 29–38.

318. *Касаткина Т.А.* От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13). С. 10–15.

319. *Касаткина Т.А.* Картина, не ставшая иконой: живопись героев в романах Ф.М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» и «Подросток» // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 3. С. 148–165.

320. *Касаткина Т.А.* Богословие Достоевского: описание изнутри // Богословие Достоевского / отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 157–266.

321. *Касаткина Т.А.* От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 2 (14). С. 10–17.

322. *Касаткина Т.А.* Предисловие // Богословие Достоевского / отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 15–20.

323. *Касаткина Т.А.* Postscriptum: пояснение к коптской иконе на обложке книги // Богословие Достоевского / отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 403–405.

324. *Касаткина Т.А.* Богословствование Достоевского посредством библейской и литургической цитаты // Вестник Свято-Филаретовского института. 2021. Вып. 39. С. 238–260.

325. *Касаткина Т.А.* От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15). С. 10–15.

326. *Касаткина Т.А.* Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: о высшей и низшей природе человека // Христианское чтение. 2021. № 4. С. 14–30.

327. *Касаткина Т.А.* Достоевский: смысл бытия // Русская словесность. Научно-методический журнал. 2021. № 5. С. 3–9.

328. *Касаткина Т.А.* Как Ф.М. Достоевский строит образ, и чему писатель научился у европейских художников // Творческое наследие Ф.М. Достоевского в изобразительном искусстве / коллект. монография по мат-лам Межд. науч.-практич. конф. «Творческое наследие Ф.М. Достоевского в изобразительном искусстве. К 200-летию со дня рождения писателя». РАХ, Москва. 02.06.2021; науч. рук. Д.О. Швидковский. М.: РАХ, 2021. С. 34–46.

329. *Касаткина Т.А.* От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 4 (16). С. 10–17.

330. *Касаткина Т.А.* Разгадал ли Достоевский тайну человека? // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 4 (16). С. 18–23.

331. *Касаткина Т.А., Юхнович Ю.В.* Круглый стол, посвященный обсуждению экспозиции Музея романа «Братья Карамазовы» в Старой Руссе, прошедший 24 мая 2021 года в рамках XXXVI Международных Старорусских чтений «Достоевский и современность» под названием «Роман “Братья Карамазовы” в XXI веке: интерпретации, созвучия, сопоставления» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 4 (16). С. 220–261.

2022

332. *Касаткина Т.А.* От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 1 (17). С. 10–17.

333. *Касаткина Т.А.* «Преступление и наказание»: как создается глубокий текст // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 1 (17). С. 52–62.

334. *Касаткина Т.А.* «Un chevalier parfait!» О соотношении христианской и гностической философии в творчестве Достоевского // Новый мир. 2022. № 4. С. 159–165.

335. *Касаткина Т.А.* Достоевский: теория творчества и теория восприятия искусства // Вопросы литературы. 2022. № 6. С. 12–30.

336. *Касаткина Т.А.* От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 2 (18). С. 10–17.

337. *Касаткина Т.А.* Авторские стратегии создания глубокого текста в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» //

Наследие Ф.М. Достоевского в национальных культурах: коллективная монография. Карс, Турция, 2022. Т. 2. С. 1–14.

338. *Касаткина Т.А.* От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 3 (19). С. 10–17.

339. *Касаткина Т.А.* Достоевский и исихазм: «Преступление и наказание» // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9, № 4. С. 171–185.

340. *Касаткина Т.А.* От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4 (20). С. 10–26.

341. *Касаткина Т.А.* Как и для чего формируется в произведениях Достоевского «указующий перст» автора: Радикальное богословие Достоевского в романе «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4 (20). С. 27–46.

342. *Касаткина Т.А.* Роман Ф.М. Достоевского «Подросток» // Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения / гл. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 25–114.

343. *Касаткина Т.А.* Предисловие // Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения / гл. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 17–22.

2023

344. *Касаткина Т.А.* Рецензия. Антропология Достоевского. Человек как проблема и объект изображения в мире Достоевского. Материалы международного симпозиума / под ред. Эмила Димитрова. София, 23–26 октября 2018 г. София: Болгарское общество Достоевского, 2021. 416 с. // Вопросы литературы. 2023. № 2. С. 180–185.

345. *Касаткина Т.А.* От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21). С. 10–26.

346. *Касаткина Т.А.* Как и зачем читать Достоевского? // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21). С. 27–37.

347. *Касаткина Т.А.* Михаил Мокеев. «Бесы»: перевод Достоевского на язык современности // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21). С. 261–275.

348. *Касаткина Т.А.* Исихазм как объяснительная структура романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Религиозные коды русской литературы XIX–XX веков: Коллективная монография / под ред. С.Б. Королёвой. М.: ЛЕНАНД, 2023. С. 185–202.

349. *Касаткина Т.А.* От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 2 (22). С. 10–24.

350. *Касаткина Т.А.* Обзор II Международной научной онлайн-конференции «“Преступление и наказание”: современное состояние изучения» (Москва, 28 февраля – 2 марта 2023 года) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 2 (22). С. 241–314.

Статьи на иностранных языках

351. *Kasatkina T.A.* Frauenemanzipation in der Kreutzeresonate Lew Tolstois // Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2000. Band 7. Pp. 96–109.

352. *Kasatkina T.A.* Reading Russian Literature: On Sensuality. Translated by Liv Bliss // Russian Studies in Literature. A Journal of Translation. NY: M.E. Sharpe, Inc. Fall 2001. Vol. 37, no. 4. Pp. 44–60.

353. *Kasatkina T.A.* Lazarus Resurrected: A Proposed Exegetical Reading of Dostoevsky’s *Crime and Punishment* // Russian Studies in Literature. A Journal of Translation. NY: M.E. Sharpe. Fall 2004. Vol. 40, no. 4. Pp. 6–37.

354. *Kasatkina T.A.* Dostoevsky’s *Raw Youth*: The “Idea” of the Hero and the Idea of the Author // Russian Studies in Literature. A Journal of Translation. NY: M.E. Sharpe. Vol. 40, no. 4. Fall 2004. Pp. 38–68.

355. *Kasatkina T.A.* The Hero’s Mistake’ as a Special Device in Dostoevskii’s Works // Dostoevsky: on the Threshold of Other Worlds. Essays in Honor of Malcolm Jones. Nottingham, 2005.

356. *Kasatkina T.A.* The Epilogue of *Crime and Punishment* // Fyodor Dostoevsky’s *Crime and Punishment*. A Casebook / Ed. by Richard Peace. Oxford University Press. 2006. Pp. 171–187.

357. *Kasatkina T.A.* La conoscenza è un “essere-con” // Atlantide. Milano. 2/2009. № 17. Pp. 15–19.

358. *Kasatkina T.A.* Two Biblical Ontological Types of Male and Female Relationships: A Study of their Place in Social and Salvific History of Humanity // Beyond Feminism: men and women in the Church and in the Society. Genève, 2009.

359. *Касаткина Т.А.* От «слушать» к «смотреть» // Современная мысль. Special issue: Dostoevsky / отв. ред. Камэяма Икуо, Мотидзуки Тэцуо. Токио: Сэйдо-ся, April 2010. Vol. 38–4. С. 222–224 (на японском языке).

360. *Kasatkina T.A.* La ragione sete di infinito // La Nuova Europa. Gennaio, 2010. № 1 (349). Pp. 7–11.

361. *Kasatkina T.A.* L'ideale del monachesimo in Dostoevskij // La Nuova Europa. Gennaio, 2010. № 1 (349). Pp. 86–97.

362. *Kasatkina T.A.* History in a Name: Myshkin and the Horizontal Sanctuary // The New Russian Dostoevsky. Reading for the Twenty-First Century / Ed. by Carol Apollonio. Bloomington, IN: Slavica, 2010. Pp. 145–164.

363. *Kasatkina T.A.* Commentary on a Commentary: The Medelianka and the Return of Zhuchka // The New Russian Dostoevsky. Reading for the Twenty-First Century / Ed. by Carol Apollonio. Bloomington, IN: Slavica, 2010. Pp. 267–270.

364. *Kasatkina T.A.* La filosofia organica di Dostoevskij / Органическая философия Достоевского // Mente filosofica e sguardo di scrittore / Философское мышление, взгляд писателя. Abstracts. Napoli, 13–20 giugno 2010. Pp. 64–65.

365. *Kasatkina T.A.* L'inaspettato come categoria della poetica e dell'etica di Vasilij Grossman // L'umano nell'uomo. Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne / a cura di Pietro Tosco. Rubbettino, 2011. Pp. 361–369.

366. *Kasatkina T.A.* After seeing the original: Hans Holbein the Younger's *Body of the dead Christ in the tomb* in the structure of Dostoevsky's *Idiot* // Russian Studies in Literature. A Journal of Translation. NY: M.E. Sharpe, Inc., Summer 2011. Vol. 47, no. 3. Pp. 73–97.

367. *Касаткина Т.А.* Структура реальности в произведениях Достоевского: образ человека и образ пространства // Международная научная конференция «Ф.М. Достоевский в контексте культуры 21 века: традиционность и современность». Пекин, 2011. С. 49–51 (на русском и китайском языках).

368. *Kasatkina T.A.* Dostoevskij e la natura della Bellezza // L'Osservatore Romano. Città del Vaticano, sabato 21 aprile 2012. Pp. 4. URL: http://www.vatican.va/news_services/or/or_quo/093q01.pdf

369. *Kasatkina T.A.* Il bello della cultura // Tracce. Rivista internazionale di Comunione e liberazione. Milano, 2012. No 11, dicembre. Pp. 98–101.

370. *Kasatkina T.A.* La profondità dell'immagine artistica come rivelazione sulla natura dell'uomo // Fatti per l'infinito / a cura di Emanuela Belloni e Alberto Savorana. Milano: BUR Saggi, 2012. Pp. 174–201.

371. *Kasatkina T.A.* Il mondo lo salverà la bellezza // Il destino della Bellezza / a cura di Alessandro Rovetta e Marija Desjatova. Bari: Edizioni di pagina, 2013. Pp. 51–62.

372. *Kasatkina T.A.* La secolarizzazione come sfida positiva // La Nuova Europa. Milano, 2013. № 6 (Novembre – Dicembre). Pp. 101–110.

373. *Касаткина Т.А.* Образы и образа: «Братья Карамазовы»// Ф.М. Достоевский. Современные международные исследования. Peking University Press, 2014. С. 178–191 (на китайском языке).

374. *Касаткина Т.А.* Структура реальности в произведениях Ф.М. Достоевского: образ человека и образ пространства // Ф.М. Достоевский. Современные международные исследования. Peking University Press, 2014. С. 332–338 (на китайском языке).

375. *Kasatkina T.A.* "The Protagonist's Error" as a Writing Technique in Dostoevsky's Works / trans. Zhang Biange // Русская литература и искусство/Russian Literature & Arts. 2017. No 3 (на китайском языке). URL: http://elsw.chinajournal.net.cn

376. *Kasatkina T.A.* Gli *Scritti dal Sottosuolo* come testo cristiano: osservando il testo da un'altra prospettiva // Dostoevskij. Abitare il mistero / a cura di Federica Bergamino. Edusc, 2017. Pp. 49–60.

377. *Kasatkina T.A.* "Mujique Marei": análise contextual e close reading / RUS. Revista de Literatura e Cultura Russa. Brasil: Universidade de Sao Paulo. 2018. V. 9, no 11. Pp. 23–39.

378. *Κασάτκινα Τατιάνα.* θεολογία του Ντοστογιέφσκι: προβλήματα της κατανόησης και περιγραφής // Στέπα. 2019. № 13. Σ. 8–21.

379. *Kasatkina T.A.* La moltitudine dei numeri primi. A lezione da Dostoevskij // L'Osservatore Romano. 05 febbraio 2020. URL: http://www.osservatoreromano.va/it/news/la-moltitudine-dei-numeri-primi

380. *Kasatkina T.A.* The Problem of Access to a Writer's Philosophy and Theology: The Unavoidability of Philology. Apollon and the Mouse in F.M. Dostoevsky's *Notes from Underground* // Russian Studies in Literature. 2019. Vol. 55. Issue 2: Russian Classics. Pp. 72–90. Published online: 04 Jun 2020. URL: https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10611975.2019.1740048?scroll=top&needAccess=true

381. *Kasatkina T.* The Two-Fold Image and Philosophy of Personality in the Works of F.M. Dostoevsky // Studies in East European Thought. 2020. № 72 (3). Pp. 217–226.

382. *Kasatkina T.* Chi legge Dostoevskij oggi in Russia? E come lo legge? // Studium. Mar./apr., 2021. No 2. Pp. 288–293.

383. *Касаткина Т.А.* Мир спасет красота… // Современная мысль. Декабрь 2021. Дополнительный специальный выпуск: Достоевский / пер. на японский Рицуко Кидэра. Токио, 2021. С. 167–173 (на японском).

384. *Касаткина Т.А.* Значение творчества Достоевского в современном мире // Современная мысль. Декабрь 2021. Дополнительный специальный выпуск: Достоевский / пер. Наохито Саису. Токио, 2021. С. 103–105 (на японском).

ИНТЕРВЬЮ

385. *Касаткина Т.А.* «За Раскольниковым бегает Бог». Интервью // Цитата. Февраль 2006. № 1. С. 27–32.

386. *Kasatkina T.A.* Dostoevskij e i colpi della speranza (intervista di G. Parravicini / интервью Дж. Парравичини) // Tracce. Rivista internazionale di Comunione e liberazione. Milano, 2009. № 3. Pp. 92–96.

387. *Касаткина Т.А.* Интервью: Достоевский научил нас видеть реальность, сквозящую вечностью // Литература. 2011. № 16. С. 7–12.

388. *Kasatkina T.A.* «A cielo aperto»: intervista (di Ubaldo Casotto) // Tracce. Rivista internazionale di Comunione e liberazione. Milano, 2012. No. 7, luglio/agosto. Pp. 14–19.

389. *Касаткина Т.А.* «Достоевский всегда писал о романе человека с Богом»: интервью // Христианское слово. 2012, № 2. С. 17–20, 29–32.

390. *Касаткина Т.А.* «Вечность – наш современник»: интервью (Убальдо Казотто) // След. Международный журнал движения Comunione e liberazione. 2012. № 7, август. С. 4–9.

391. *Касаткина Т.А.* «Путеводитель ко Христу для не читавших Евангелие». Интервью (Александра Боровик) // Интернет-журнал «Православие.ru», 12.11.2015. URL: http://www.pravoslavie.ru/jurnal/87599.htm

392. *Касаткина Т.А.* Водич ка Христу за оне који нису читали Јеванђеље Разговор о Достојевском с културологом Татјаном Касаткином // Интернет-журнал «Православие.ru» Српска верзија, 13.11. 2015. URL: http://www.pravoslavie.ru/srpska/87660.htm

393. *Касаткина Т.А.* Интервью. 9 вопросов о «Преступлении и наказании»: к 195-летию со дня рождения Ф.М. Достоевского (интервьюер Тихон Сысоев) // Фома. 11 ноября 2016. URL: http://foma.ru/9-voprosov-o-prestuplenii-i-nakazanii.html

394. *Касаткина Т.А.* Разговор о любви с Татьяной Касаткиной (интервьюер Анна Голубицкая) // Киевская Русь. 13.02.2017. URL: http://www.kiev-orthodox.org/site/faithculture/6643/

395. *Касаткина Т.А.* Интервью порталу Горький: «Роман “Братья Карамазовы” осознанно писался как завещание» (интервьюер Анна Грибоедова). 25 января 2021. URL: https://gorky.media/context/roman-bratya-karamazovy-osoznanno-pisalsya-kak-zaveshhanie/

396. *Касаткина Т.А.* Интервью Кямале Умудовой (азербайджанский вариант). Sözün cazibə sirri: Dostoyevski – 200 // Ədəbiyyat qəzeti, 2021-ci il, 18 dekabr. S. 6–7.

ПЕРЕВОДЫ

Переводы с английского

397. *Барбара Хелдт.* Ужасающее совершенство. Гл. 2. Женоненавистничество и власть молчания // Начало. 1992. Вып. 2. (В соавторстве с А.Б. Рогачевским).

398. *Говард Шварц.* «Анна Каренина» вместо «Войны и мира». (Размышления об «афганской» прозе.) // Знамя. 1992. № 1. С. 235–238.

399. *Мюррей Кригер.* «Идиот» Достоевского: проклятие святости // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1994. № 3. С. 183–185.

400. *Дж.К. Оутс.* Трагическое и комическое в «Братьях Карамазовых». // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1996. № 6. С. 210–229.

401. *Митико Канадзава.* Зачины в ранних произведениях Достоевского. // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1997. № 8. С. 154–160.

402. *Гунн-Енг Чой.* Концепция полифонического романа от Достоевского до Анатолия Кима. // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1997. № 8. С. 161–166.

403. *Гэри Сол Морсон.* «Идиот», поступательная (процессуальная) литература и темпикс // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М.: Наследие, 2001. С. 7–27.

404. *Сара Янг.* Картина Гольбейна «Христос в могиле» в структуре романа «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М.: Наследие, 2001. С. 28–41.

405. *Дебора А. Мартинсен.* Повествования о самообособлении: литературные самоубийства в творчестве Достоевского // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М.: Наследие, 2001. С. 425–434.

406. *Ричард Пис.* Достоевский и концепция многоаспектного удвоения // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. Материалы Международной конференции, состоявшейся в Университете Тиба (Япония) 22–25 августа 2000 года. М.: Грааль, 2002. С. 199–207.

407. *Такайоси Симидзу.* Двойники Раскольникова и Ивана Карамазова // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. Материалы Международной конференции, состоявшейся в Университете Тиба (Япония) 22–25 августа 2000 года. М.: Грааль, 2002. С. 214–221.

408. *Борис Криста.* Семиотическое описание распада личности в «Двойнике» Достоевского // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. Материалы Международной конференции, состоявшейся в Университете Тиба (Япония) 22–25 августа 2000 года. М.: Грааль, 2002. С. 235–251.

409. *Шуньи Хагихара.* Достоевский и *другой*: от Достоевского к Левинасу // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. Материалы Международной конференции, состоявшейся в Университете Тиба (Япония) 22–25 августа 2000 года. М.: Грааль, 2002. С. 258–267.

410. *Нацуки Кунимацу.* Поэтика Достоевского и парадокс Зенона // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. Материалы Международной конференции, состоявшейся в Университете Тиба (Япония) 22–25 августа 2000 года. М.: Грааль, 2002. С. 394–397.

411. *Митико Канадзава.* Мечта и воспоминание в «Белых ночах» Достоевского в сопоставлении с «Бедной Лизой» Карамзина // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. Материалы Международной конференции, состоявшейся в Университете Тиба (Япония) 22–25 августа 2000 года. М.: Грааль, 2002. С. 353–361.

412. *Малькольм Джоунс.* Достоевский, Засецкая и учение лорда Редстока // Достоевский. Дополнения к комментарию / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2005. С. 297–313.

413. *Малькольм Джоунс.* Романтизм в творчестве Ф.М. Достоевского: «Неточка Незванова» и «Матильда» Эжена Сю // Достоевский. Дополнения к комментарию / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2005. С. 370–392 (при участии А.Л. Гумеровой).

414. *Ричард Пис.* Правосудие и наказание: «Братья Карамазовы» // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. С. 10–38.

415. *Дебора Мартинсен.* Первородный стыд // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения. / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. С. 418–434.

416. *Малькольм Джоунс.* Молчание в «Братьях Карамазовых» // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. С. 435–445.

417. *Марсия Моррис.* Где же ты, брате? Повествования на границе и восстановление связности в «Братьях Карамазовых» / под ред. О. Меерсон // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. С. 605–630.

418. *Ричард Пис.* Достоевский и силлогизм // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. С. 673–680.

419. *Дебора Мартинсен.* Подпольный человек в Америке: случай «Лолиты» Набокова // Dostoevsky Monographs.. СПб.: Дмитрий Буланин, 2011. Вып. 2: Аспекты поэтики Достоевского в контексте литературно-культурных диалогов / под ред. К. Кроо, Т. Сабо, Г. Хорвата. С. 281–297.

УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ

420. *Касаткина Т.А.* Учебное пособие по курсу «Религия, культура, искусство» (выпуск первый) // Сайт «Вера и время». URL: http://www.verav.ru/common/magazin.php?num=5

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

421. *Касаткина Т.А.* Копия // Насекомое. Альманах. М.; Калининград; СПб., 2002. С. 13–45.

Статья поступила в редакцию: 15.07.2023
Одобрена после рецензирования: 05.08.2023
Принята к публикации: 06.08.2023
Дата публикации: 25.09.2023

The article was submitted: 15 July 2023
Approved after reviewing: 05 Aug. 2023
Accepted for publication: 06 Aug. 2023
Date of publication: 25 Sept. 2023



Татьяна (слева) с младшей сестрой Еленой

Tatiana (left) with her younger sister Elena



Татьяна (9 лет)

Tatiana (9 years old)



Слева направо: Борис Тихомиров, Карен Степанян, Татьяна Касаткина. Япония, 2000 год

From left to right: Boris Tikhomirov, Karen Stepanyan, Tatiana Kasatkina. Japan, 2000



Слева: Павел Фокин, Карен Степанян, в центре: Людмила Сараскина, справа: Владимир Викторович, Татьяна Касаткина. Даровое, 2001 год

Left: Pavel Fokin, Karen Stepanyan, center: Lyudmila Saraskina, right: Vladimir Viktorovich, Tatiana Kasatkina. Darovoye, 2001



Слева направо: Николь Секулич, Татьяна Касаткина, Наталья Чернова, Людмила Сараскина, Валентина Ветловская, Нина Перлина. Неаполь. 2010 год

From left to right: Nicole Sekulich, Tatiana Kasatkina, Natalia Chernova, Lyudmila Saraskina, Valentina Vetlovskaya, Nina Perlina. Naples, Italy, 2010



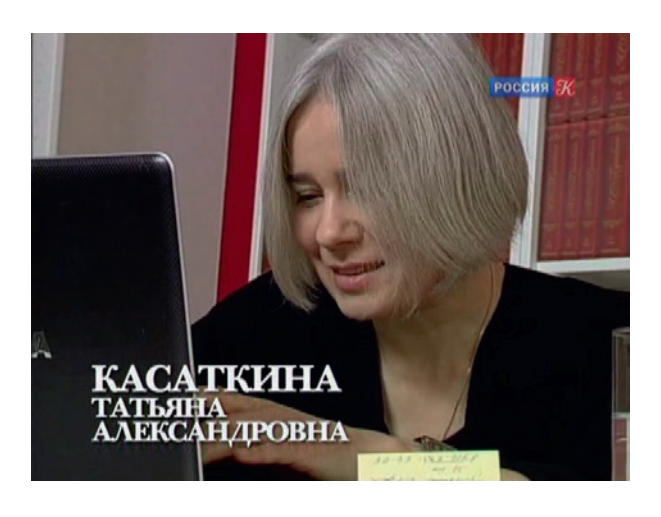
Татьяна Касаткина, Николай Подосокорский и Дмитрий Достоевский на X чтениях «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века». Старая Русса, 2008 год

Tatiana Kasatkina, Nikolay Podosokorsky and Dmitry Dostoevsky at the 10th Readings "Dostoevsky's Works in the Perception of 21st-Century Readers." Staraya Russa, 2008



Татьяна Касаткина. Доклад о том, как у Достоевского ад одним движением человеческой души превращается в рай. Китай, Пекин, 2011 год

Tatiana Kasatkina. Lecture about how Dostoevsky transforms hell into paradise with a single movement of the human soul. China, Beijing, 2011



Татьяна Касаткина. Спецкурс Достоевский. «Братья Карамазовы».
Программа «Academia» на телеканале Культура. 2011 год

Tatiana Kasatkina. Special course about Dostoevsky's novel The Brothers Karamazov.
TV program "Academia" on Kultura TV. 2011



Татьяна Касаткина со своей первой итальянской книгой.
Вилла Morghen. Флоренция, январь 2012 года.
Фото Арины Кузнецовой

Tatiana Kasatkina with her first Italian book. Villa Morghen.
Florence, January 2012.
Photo by Arina Kuznetsova



Семинар-подготовка к выставке по проекту и под кураторством Татьяны Касаткиной «“Живет в тебе Христос”. Достоевский: образ мира и человека: икона и картина», прошедшей в Римини в 2012 году. Флоренция, январь 2012 года. Коллаж Арины Кузнецовой

Seminar for the exhibition projected and curated by Tatiana Kasatkina “Christ Lives in You. Dostoevsky: Image of the World and Man: Icon and Painting,” held in Rimini in 2012. Florence, January 2012. Collage by Arina Kuznetsova



Татьяна Касаткина и участники Научно-практического семинара «Как читать художественный текст? Анализ словесных и визуальных форм искусства». Новгородский музей-заповедник, октябрь 2015 года

Tatiana Kasatkina and the participants of the workshop "How to Read an Artistic Text? Analyzing verbal and visual forms of art." Novgorod Museum-Reserve, October 2015



Татьяна Касаткина ведет экскурсию для участников Научно-практического семинара «Как читать художественный текст? Анализ словесных и визуальных форм искусства». Новгородский музей-заповедник, октябрь 2015 года

Tatiana Kasatkina leads a tour for the participants of the workshop "How to Read an Artistic Text? Analyzing verbal and visual forms of art." Novgorod Museum-Reserve, October 2015



На экране: Элена Маццола, Татьяна Касаткина. Встреча, посвященная выходу нового перевода на итальянский язык «Записок из подполья» с обширным обучающим комментарием на ежегодном международном фестивале «Meeting per l'amicizia tra i popoli». Римини, август 2016 года

On screen: Elena Mazzola, Tatiana Kasatkina. Conference to celebrate the release of the new Italian translation of Notes from the Underground with extensive commentary at the annual international festival Meeting per l'amicizia tra i popoli. Rimini, August 2016



Татьяна Касаткина с участниками XXI Международных чтений «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века». Справа от нее в первом ряду – организаторы и старейшие участники русских и итальянских чтений: Катерина Корбелла, Татьяна Магарил-Ильяева, Ирина Евлампиева, Кристина Росси, Розария Оккионеро, Марина Лебедева. Старая Русса, апрель 2019 года

Tatiana Kasatkina with the participants of the 21st International Readings "Dostoevsky's Works in the Perception of 21st-Century Readers." To her right in the front row are the organizers and oldest participants of the Russian and Italian readings: Caterina Corbella, Tatiana Magaril-Il'iaeva, Irina Evlampieva, Cristina Rossi, Rosaria Occhionero, Marina Lebedeva. Staraya Russa, April 2019

ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

2023 № 3

Основан в 2018 г.
Выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору
в сфере связи и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-72614
от 04.04.2018
ISSN 2619-0311

Адрес редакции:
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской Академии наук
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а.
e-mail: fedor@dostmirkult.ru



Компьютерная верстка: Н.Э. Чайковская
Дизайн обложки: Д.В. Тихомолова

Подписано в печать 25.09.2023
Формат 60 x 90 1/16. Усл. печ. л. 20,0
Тираж 500 экз.

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42,
корп. 5, эт. 1, пом. 1, ком. 6.3-23Н